





LUIZ GONZAGA DUQUE-ESTRADA

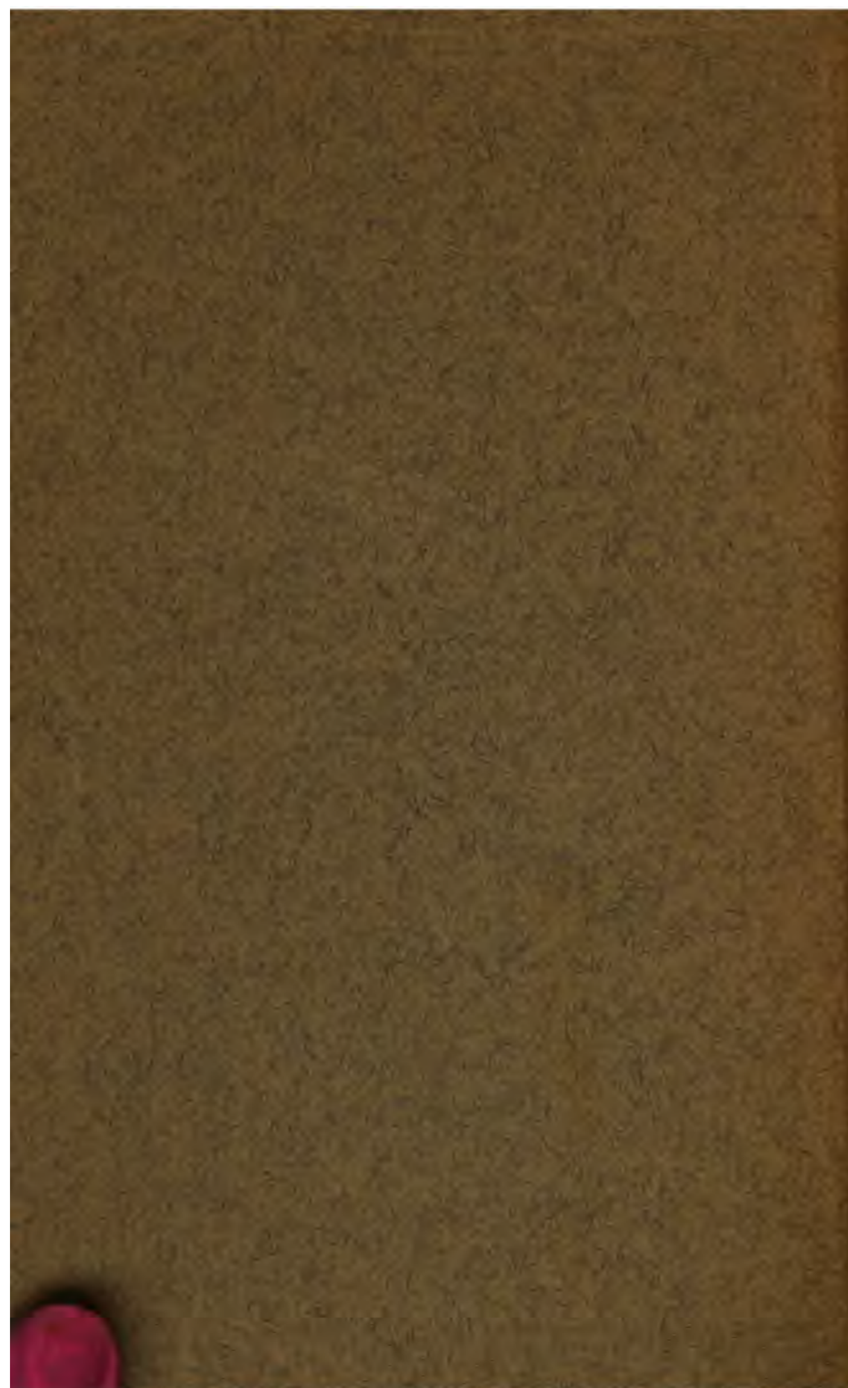
Graves & Frivolos

(POR ASSUMPTOS DE ARTE)



LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.TA
Praça dos Restauradores, 20

1910



Graves & Frivolos

Do mesmo auctor:

Arte Brasileira (ed. esgotada) — 1 vol.
Revoluções Brasileiras, 3.ª edição — 1 vol.
Mocidade Morta (romance, ed. esgotada) — 1 vol.
Marchal Niemeyer (biographia, esgotado) — 1 vol.

Em preparo:

Triste Comedia (contos da vida carioca) — 1 vol.
Sacrificio Inutil (romance) — 1 vol.

No prélo:

Contemporaneos, pintores e esculptores, com mais de cincoenta photogravuras — 1 vol.

GONZAGA DUQUE

Graves & Frivolos

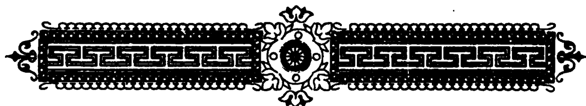
(POR ASSUMPTOS DE ARTE)



LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.TA
Praça dos Restauradores, 20

1910

Composto e impresso na Typ. Santos
62, Rua das Flores, 64—Porto



I

A ironia de Rops

A fecunda e extraordinaria obra de Félicien Rops, o artista belga que morreu, vai para sete annos, em Pariz, permanece como um documento do seu tempo ainda sujeito á interpretação do dilettantismo.

Pela extereoridade erotica, que o auctor lhe imprimiu com a nervosa mão satanica de um possuido, empolga vivamente seus interessados analysadores e, seja sympathica ou antipathicamente, abala-os, impressiona-os, aturde-os. E é sob este modo de vêr que se tem escripto numerosos e excellentes artigos, extensos e trabalhados estudos, entre os quaes sobresáe o de J.-K. Huyssmans, o celebre auctor do *Là-Bas*.

Não se póde negar que a moderna obra gravada do ex-pintor naturalista da *Vieille Anversoise*, em que a forte sinceridade de Millet se nos apresenta allumiada por um raio de intenso espiritualismo, perturbe os mais candidos e vibre brutalmente na séde emocional de quem a attenda, por sua diabolica lubricidade, que possúe algo d'allucinação creadora de Edgard Poë e muito da funerea originalidade de Charles Beaudelaire.

Notal-a, é sentir-lhe a poderosa attracção, é prender-se-lhe, imbelle, insensato, seduzidamente, com a irresistibilidade de certos passaros paralysados pela pupilla magnetica das serpes. Ainda mesmo que se esteja n'uma meia virgindade d'alma, isto é, que se conserve a crôsta rustica de uma vaga civilisação provinciana, essa obra singular e inquietante, que parece produzida por combinado desenho das linhas schematicas dos tics e esgares dos paranoicos, e conter a translucidez da expressão aterrorisada d'um bafejado d'alta hysteria, vencerá com as tentações mephistofelicas de delicias desconhecidas, do sempre desejado sabor de fructo prohibido.

É que ella não excita o instincto por um

simples goso da vista, como a obra licenciosa de Deveria ou de Rowlandson; mas, morde como a tarantula, injecta a peçonha n'um trincar doloroso e inflamma todo o organismo n'um desespero de incuba epileptisado.

E, para conseguir essa extraordinaria obra, o vigoroso pintor das rudes camponias e das rijas mulheres de beira-mar, o seguro e bizarro lythographo de *Uylenspiegel*, procurou instrumento mais solido e resistente do que a félpa dos pinceis, do que a massa concreta dos lapis; procurou o aço temperado do buril, que é agudo, cortante e firme como os escalpellos.

Foi com o buril e as chapas de cobre d'aguafortista que elle fez surgir, em pleno Pariz, d'entre a soffrega concorrencia de illustradores e desenhistas celebrisados, a fixação d'esse typo moderno da mulher insentimentalisada e livre, requinte sensual dos vicios, que as taras adubam na miseria germinadora das grandes capitaes, d'onde afloram as *demones*, venenosas e crueis, sorrindo em aspas de carmim e olhando da sombra do bistre, tal fosse acabado producto d'uma delicada industria de manequins dynamicos, com a vantagem de ser modelado em carne viva, arcabouçado em

osso e tendo, no logar do coração, um pendulo de relogio americano!

*

* *

Na obra lubrica e symbolica, humana e demoniaca, de Félicien Rops, flammeja a segunda intenção de toda a obra intellectual.

Mas, essa ironia é dolorosa, tem o rictus frio de uma carêta de mandibulas desconjuntadas sob a transparencia de mascara de cera moldada no rosto risonho e brejeiro da Folia. Ri, mas ri com rispido ranger de dentuças, ruminando rancores. E quem lhe segue o elance garboso do desenho, de subito estaca. É que n'essa figura, florescente pelos cuidados do toucador, está a Morte, mas não a morte severa e asyladora dos bons, a doce amiga dos sonhadores infelizes, a morte libertadora dos desventurados, idealmente imaginada na miseria vergonhosa dos morbidos; sim, a morte lenta, horrivel dos viciosos; a feiticeira esgrouviada, andrajosa e fétida que esbaba fezes de cancros a desengonçar-se, macabra n'uma paralysia agitada, semelhante á dança de São Vito, e uiva

por gemidos ás navalhadas de dôres medulares, ou encasmurra-se, embrutecida na obsessão das melancolias, que o infortunio das tavolagens empurra para a violencia dos suicidios.

Em Holbein, para exemplo de uma interpretação similar, ha o riso largo e satyrico — o lugubre não apavora.

Em Rops, ao contrario, o riso atordôa, parece desenhar-se na bocca de uma *materialização* evocada que se transformasse, no momento de rir, em espectro de caveira.

E esse nú que o preoccupava, pois persistentemente o estudou para não cair no réles academicismo da contemporaneidade, é a carne satanica da mentira, de epiderme velludosa e clara preparada pela industria do luxo, mas que encobre a lepra das depravações; é a carne pontilhada de faiscas de fogo das heranças morbidas, que a moda transforma em graça; é, em summa, esse dominador feminismo das grandes capitaes, e que lavra como o typho e ceifa mais largo e mais terrivelmente que a tuberculose, porque não só entulha as cóvas como enche os manicomios e povôa as galés.

—«...Eu desejaria uma nudez mais intensa, de que se desprendesse uma perturbação es-

tranha que deve existir no dominio da arte, e que encontrarei...» — disse elle a um camarada, a proposito da febre do nú que grassava na arte européa. E encontrou-a. Elle a conseguiu na observação do typo commum da livre rapariga pariziense, na boneca loura da elegancia, na floração libertina das sargêtas.

D'allucinada *Buveuse d'absinthe* derivou o conjuncto de seus typos, que fórma a synthese do Mal. E, em todas as demais figuras da sua arte nervosa, feroz e original, o venenoso vicio enluára de lascividade os olhares, arrepia as carnes em desejos sadicos, arrebita as boccas em expressões estonteadoras.

As curvas estructuraes, bem accusadas sobre as dobras das vestes, o contorno turgido de um seio a descoberto, o torno branco de uma coxa desnudada, e esse proposital detalhe de vestuario interno, de sedas e linhos de sob-vestes, o alto da meia preta afivelada acima do joelho, o cabeção rendado da camisa transparente ou, para açular o instincto, essa incoherencia da nudez com attributos de *toilette* — um chapéo á moda sobre o caprichoso penteado da mulher que está prompta á modelo tentador de Eva, as meias e os sapatinhos de baile servindo de

unico vestuario á excitante belleza nervosa de uma rapariga, o corpo perversamente delineado sob o longo vestido de uma ingenua, a indecorosa posição da innocente *Cendrillon*, de nossa epoca, que experimenta o pantufo enviado por algum «farejador de purezas», fazem de suas figuras contemporaneas, diabolicas tentações que se agarram á vitalidade, como o sinistro polvo em que os japonezes symbolizam a Luxuria, na sua arte licenciosa.

Mas, n'essas Venus de cabeça enygmatica, fórmas d'estatua e meias pretas; n'essa Hypocrisia que prende o *loup* de velludo negro onde a moda d'um tempo mandava amarrar a *tornure;* n'esse impudente *Peuple* que provoca ancias em quem o estuda, e sobretudo nas suas estampas de frontispicios, no meio das quaes se encontra a dolorosa allegoria dos *Baisers Morts* e as *Sataniques,* a sua famosa collecção do feminismo *loupeuse* de Pariz, ha uma revolta contra a Luxuria, a Estupidez e o Ouro, os tres principios basicos de uma civilisação a que se glorifica com a pompa apotheosica da rhetorica.

Accusado de obsceno por aquelles que, nos *Salons* officiaes, se extasiavam diante dos nús

academicos, a ponto de segredar nomes de consideradas damas da aristocracia, attribuindo-lhes o original d'essas roseas «Dianas Caçadoras» e «Nymphas» impudicas, Félicien Rops respondia-lhes com o ineditismo ironico de suas sensacionaes diabolicas, que faziam tremer de apprehensões os rotundos Prudhommes da Moral.

E a ironia macabra, extravasando do seu typo inicial em que está a intenção da synthese, alastrava por toda a multidão congraçada dos convencionaes e dos hypocritas. Ora, irrompendo na brancura do papel, era a Critica pura, poderosa e impassivel, que decepa a cabeça da estulticia, admiravel pagina de desenho e ironia que Jean Volane descreve n'estas duas quadras:

D'un sabre rouge et d'un casque vêtue,
Le sein poitant sous l'emoi qui la tient,
Orgueil aux yeux, fierté dans le mantien,
Tête de Thiers sur une main tendue

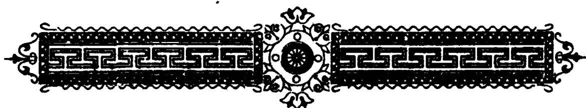
Elle apparut aux ventres attroupés,
Ecce Homais! disait son geste épique,
Ecce Homais! le Bourgeois symbolique;
Voici son chef, son col et son toupet.

...Ora, na rotundidade opulentada d'um corpanzil a Leandre punha patas de onagro ao Milhão; ali, pendurava oiças de jumento á cabeçorra do Bom-Senso prudhommesco o dandy tinha chavellos de bóde e Cupido a bolsa do especulador; mas, á mulher,—a mulher desviada da sua missão e transformada em coisa, essa que o grosso anathema biblico aponta como a *super bestiam femina,* escarranchada no lombo cerdoso da Luxuria—a essa elle reservou a sua funcção de satanisada, genio do Mal que forma a cohorte devastadora do Inferno, e visga com os beijos como um caustico, e enerva, enlanguece com o olhar como as bruxas hypnotisadoras, e assassina com as caricias como uma féra...

Ah! que dôr n'esta agua-forte em que uma lôba do amor venal segreda á grande Esphynge, em cuja impassibilidade petrea comprime sua carne de flôr dos pantanos, palavras que o Diabo, de monoculo e gravata branca, attentamente escuta, ennichado nas azas do Enygma!...

A ironia de Rops resulta do symbolismo de sua obra. Quando se lh'a descobre, tem-se a sensação de um sopro de agouro, que nos vergasta inesperadamente. E o instincto, que se aquecera com a lubricidade do apparato mun-

dano, rapido se resfria sob a lufada cortante da maldição, porque a obra imaginativa do grande gravador belga não é, como a de Doré, phantasiada sobre o exagero da visão delirante, é apanhada no flagrante de realidade e conservada na sua visualidade de artista pela continua observação das mais delicadas minucias da fórma, e de toda a significação de seus mais prestes, mais dissimulados movimentos. E' um symbolo em que se congéla, n'um horrivel luzir de lamina lobrigada, o sorriso subtil da ironia.



II

As mulheres de Puvis

Dos que ouvem fallar de Puvis de Chavannes muitos, sem duvida, o comprehendem como um *mystico*, pintando vagos paineis melancolisados e trazendo á visualidade dos contemporaneos o typo deliquescente, intangivel, evocativo da Mulher que o exotismo fim de seculo representava nas illustrações á litteratura então denominada *decadente*.

Não ha illusão mais completa nem, ao mesmo tempo, mais justificavel.

Um dos amigos de Puvis, que foi o seu caloroso biographo, Mr. Marius Vachon, diz-nos que, por uma vez, em Pariz, melifluo e guedelhudo *nephelibata*, para o lisonjear, fez allusão ao seu mysticismo e á sua castidade.

O mestre respondeu-lhe, desabridamente, que não pretendia fóros de santarrão e que ninguem conseguiria fazer coisa prestavel sem amar as mulheres, a voluptuosidade, e tudo quanto fosse bello e bom.

N'esta resposta, no entanto, não está a expressão exacta, não está a definição nitida do modo pelo qual o auctor do *Ludus pro Patria* interpretava a Mulher.

Por estas palavras parecerá que elle a comprehendia á maneira romana, forte, veripotente, sensual, prompta para os ardores da concupiscencia, plastica seductora para os olhares dos Desejos!

A sua obra, porém, encarrega-se de esclarecer a obscuridade dos dizeres.

Puvis, como a maioria dos pintores do seculo XIX, teve a predilecção pelo nú feminino. Mas o nú de Puvis não é symbolico como o de Burne Jones nem excitante como o de Gervex, e bem longe está do poema carnal de Rubens como da voluptuosidade do renascimento italiano.

A nudez, na sua arte, é um complemento da fórma simplificada da belleza, que elle procurou e conseguiu.

Tem sido commentada a relação existente entre os impulsos da vida physiologica dos homens e as tendencias sympathicas da sua vida psychologica, caso de que alguns escarvaram theorias, persuasivas e eloquentemente expostas.

D'ella não poucos se afastam, de certo, porque as theorias não são infalliveis nem mesmo as que emanam, directamente, de sciencia menos vária que a psycho-physiologia.

Assim, Raphael d'Urbino, que foi o suave idealisador das Madonas, lindas figuras de honestas burguezas ingenuamente ennobrecidas, mas todas d'um ar simples e puro de gente livre de «peccados galantes», esteve, nos actos da sua vida intima, em desaccordo com suas famosas creações...

Mas, se ha excepções como Raphael, Greuze, Watteau e outros, não falta á explanada theoria ensejo de applicação. Em Puvis de Chavannes existe este accordo.

É sabido que uma senhôra de grande espirito e pertencente a uma das mais nobres linhagens da França, a princeza Maria Cantacuzéne, se apaixonou de tal modo, tão arrebatadamente amorosa do typo barbaçudo e meigo de Puvis

aos vinte e cinco annos, quanto da sua singular e suggestiva arte, que, não respeitando preconceitos, estendeu-lhe os bellos braços brancos, sem cuidar da estóla sacramental do sacerdote nem tão pouco dos commentarios corrosivos e dos anathemas escandalosos da alta sociedade em que nascera.

Esse amor, segundo informação dos intimos do artista, foi a força que o levou a resistir ao ronceiro entendimento do officialismo do seu tempo, e foi tambem a seiva renovadora do seu ideal.

A princeza de Cantacuzéne, loura e esbelta, d'uma harmoniosa plastica de deusa adolescente, era dama de educado espirito e, diz-nos Vachon, possuidora d'uma elevada intelligencia, tendo dos assumptos de arte uma intuição profunda, que se desenvolveu em verdadeira sciencia por estudo das obras dos mestres em proveitosas viagens.

O amor por Puvis foi-lhe intensissimo e unico, que nunca esmoreceu e com o qual prestou todo o apoio moral para engrandecer as aspirações do artista.

Não se resvalará pelo pendor da ingenuidade se se affirmar que essa delicada mulher, por

seu donaire de nobre dama e cultivada espiritualidade, *sensibilisou* a visão do pintor para a escolha e interpretação dos typos femininos.

«As mulheres de Puvis—notou George Rodenbach—não são deusas, são verdadeiras mulheres, vivendo n'um Paraizo onde nunca houve o peccado original ou, se houve, já não o conhece,» vigorosas mulheres que bolsam á vida o monumental fructo de seus bemditos ventres sem dôres e angustias... Para o seu endeosamento seria necessario menos realidade, porque ellas vivem da força pacifica d'essa verdadeira natureza que as envolve.

E assim, identificando-se com a natureza, essas mulheres, na sua maioria louras como as normandas, teem o busto largo para os ares francos das planuras e das montanhas, os seios turgidos d'uma mocidade que não depende dos annos mas da perfeição do organismo e da pureza do viver, os quadris fortes para o supporte de ventres fecundos, as pernas rigidas e longas, que são complementos da belleza physica e necessaria á existencia livre dos campos...

Nem uma só vez os seus pinceis fixaram o typo degenerado das filhas das capitaes, as

doentes por hereditarismos, as taradas infelizes, as languidas e viciosas.

Os seus typos femininos são a honra do genero humano e do seu proprio sexo. Como mulheres se inculcam e, por essa condição, se fazem respeitar ainda que expondo á contemplação publica os seus assetinados pannos de anatomia dorsal, a turgidez em bico de fonte de seus soberbos seios, a rotundidade viril de seus quadris...

Não que sejam corpos embrutecidos nos labores rusticos, musculos resaltos e rudes pelo exercicio continuado do afan rural. Não! A essas dignas mulheres não falham os encantos do sexo, que estão flagrantes na graça natural de suas attitudes e no acabado da expressão physionomica, em que se não descobrem arrepios de sorrisos subtis ou o soslaio furtivo de olhares inquietadores.

Diversamente do que é o nú tão abusado pela pintura moderna, as mais das vezes com visivel intuito de mercadejar apperitivos ao prematuro exgotamento das sociedades occidentaes, o que de Chavannes fixou tem a austeridade d'um culto altamente moral, exalçando o poder procreador da belleza feminina, que

mais não é senão a perpetuidade de si propria.

Para tanto, o artista não procurou reconstruir epocas historicas nem crear allegorias. Escolheu a mulher bella do seu tempo, apresentou-a na sua sanidade de corpo, desde o estado pubere até a suprema idade, animou-a com a alma da sua arte, collocou-a na natureza livre, no ambiente das paizagens, ao lado do homem, como ella tambem bello pela sua robustez physica, pela serenidade moral e pelo trabalho; e fez d'essas tres creações de Deus— a natureza expressa pela paizagem, a força e o trabalho representados pelo homem, o amor consubstanciado na mulher-esposa, na mulher caridosa, na mulher glorificadora—a indestruivel harmonia de um symbolo; mas symbolo dos que nos falla Etienne Bricon nesta phrase: «Acima dos fugitivos symbolos da vida sonhadora, permanece o symbolo verdadeiro, aquelle que nos mostra, pela simplificação das coisas humanas, a existencia desembaraçada de inutilidades que a deprimem.»

Attenda-se a intenção de seus typos femininos, a razão de ser da sua parte principal ou complementaria nos assumptos, o motivo do

seu desnudamento, e se ha de ter a precisa comprehensão do logar que de Chavannes deu á Mulher n'essa extraordinaria obra.

A mulher nos seus paineis, não entra como *accessorio* para encher de galanteria mais ou menos opportuna a magnificencia dos scenarios. Não é a escrava da antiguidade, passiva e excitante, vendida em feira, conduzida como refem ao freio do fogoso corcel dos conquistadores; ou a grega do glorioso periodo do hellenismo, materialmente bella, a fazer fundo ás linhas geometricas de um atrio, ou a depositar corbelhas de rosas no pedestal de Venus, ou a romana da decadencia, formosa e impudente, meio ébria nos coxins de banquetes.

Não é tambem, como em geral se representa, um detalhe no conjuncto de coisas bonitas, onde o seu corpo aromatiza o ambiente e realça o colorido com a sua frescura de flôr entontecedora, aos golpes combinados da luz. Essa inferior condição de *Coisa,* ella a substituiu com o seu direito de sêr humano, pela posição de igualdade á do seu semelhante masculino na vida social. É, sob diversos aspectos da sua funcção na collectividade civilisada, a Gloria que recompensa o esforço individual na melhoria

da especie; é a Familia que funda e equilibra a communidade da raça; é a Bondade que coopera na educação dos sentimentos, estabelece o amparo dos necessitados e coadjuva a actividade na lucta pela existencia; é, emfim, o Amor suavisando e ennobrecendo a vida consciente.

Nenhum caracter allegorico, no emtanto, a reveste, porque isso destruiria a verdade, tornando-a convencional ou por demais solemne.

Ora, vê-se-a n'um canto do painel; em plano principal, o busto nú de uma encantadora mulher sadía, que recebe dos braços de outra o pequerrucho roseo para o amamentar nos pulchros seios criadores. Emquanto ella assim procede, dando do seu sangue o vigor a um sêr que virá contribuir para o engrandecimento da sua casta, os homens trabalham, malhando o ferro, abatendo as arvores, construindo a morada, lavrando os campos.

Ora, encontra-se-a n'um grupo de bravos, robustos trabalhadores, prestando ouvidos ao encanecido rhapsodo que transmitte a Tradição, de que ella se faz a poesia, porque a sua graça irá dizel-a mais commovedoramente á

infancia, em horas serenas do anoitecer, sob a palhiçada do casal.

Aqui temol-a esposa, a acompanhar o filhinho tropego. Ali é a alegria da natureza muda, o encanto da vida silenciosa das coisas, a Primavera florida, o Outomno melancolico, o Verão ardente, que estão cheios dos sorrisos d'ella, das suas nostalgias, das suas expansões de amor...

E toda essa musica de côres e de linhas combina-se numa harmonia sem violencias. Nada ha que a perturbe. O rythmo é perfeito. Emquanto certas posições de corpos nús, na obra de outro artista, pódem suggerir idéas impremeditadas, nos seus paineis não destróem o effeito combinado de calma e grandeza, por mais estranhos que, isoladamente, pareçam. Em *L'Été*, para especialisar o caso, ha uma mulher, vista de costas, que procura galgar a margem do rio. A acção, como se deprehende do intuito e da posição da figura, não é, em verdade, o que se chama um—movimento esthetico.

Não obstante, a impressionante belleza decorativa nada perde, toda a sua grandiosa simplicidade seduz a nossa visão, como se o facto

d'uma linda banhista engatinhar pelas ribas dos regatos fosse naturalissimo, despido do ridiculo que a attitude lhe emprestaria aos olhos da perversidade.

Mas, donde lhe veiu esta seriedade de arte? Como elle pôde reunir estas duas qualidades —a da suprema elegancia e da suprema gravidade—em tão reaes estudos nús?

Que poder mysterioso, que espiritualidade essencialmente harmonizadora, vieram aperfeiçoar a sua alma de artista, elevar e aristocratisar o seu ideal?

Sabe-se que, não raras vezes, o pintor cansado de procurar nos modelos attitudes nobres, recorria á sua dedicada companheira para a satisfação d'esse desejo e, talvez, d'ahi lhe resultasse a pureza intencional da obra. Como quer que seja, a influencia de Maria Cantacuzéne foi decisiva no triumphante trabalho de Puvis.

Vachon conta-nos, a respeito da ultima pintura do Pantheon, que a collaboração d'essa mulher, cujos annos e a doença pareciam ter apurado, elevado o espirito e alma, foi mais completa, mais efficaz que em todas as outras obras, ainda mais que na do hemicyclo da Sorbonna e na decoração da escadaria de honra

do Hôtel-de-Ville de Pariz, da qual foi ella a inspiradora de todas as bellas e grandiosas figuras. Durante a feitura do cartão do *Ravilaillement de Paris*, ella não abandonou por um só momento o *atelier* de Neuilly, esquecendo seus soffrimentos physicos, illudindo todos, o mestre, os seus amigos, os medicos, com a sua communicativa jovialidade, com o seu encantador sorriso.

A proposito de cada personagem Maria Cantacuzéne expunha a sua opinião, vestia o modelo, indicava o movimento, a postura e o gesto que mais lhe convinham. Ella mesma pousou para a «Santa Genoveva abençoando o povo».

Logo após a exposição do esbocêto, no Salão do Campo de Marte, Maria recolheu-se ao leito. Então, Puvis de Chavannes fez conduzir o cavallete para a camara da sua querida amiga, e perto das almofadas em que ella repousava sua livida cabeça enferma, sob a inspiradora caricia d'esses bem amados olhos, já repassados de algida humidade da Eterna Noite, preparou e pintou a esquisse do seu grande painel.

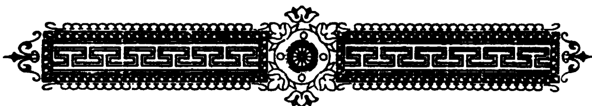
Ahi está, talvez, o segredo d'esse apuramento esthetico. E, acreditavel que fosse ella, a nobre Cantacuzéne, por esse tempo legitima espo-

sa de Puvis, quem lhe desenvolveu e apurou a distincção idealisadora, a elevada e serena concepção do Bello, que o fizeram o mais espiritual e o mais completo decorador do seculo XIX.

A obra do artista terminou com a sagração da sua Musa.

Maria Cantacuzéne tem o seu retrato na «Santa Genoveva velando a cidade de Pariz, á noite,» e na immensa, emocionante paz d'esse primoroso painel a sua imagem ergue-se com a magestade d'uma sombra de Amor, do amor que concebeu a parte feminina da obra de Puvis, do amor que animou e aperfeiçoou toda a sua arte.

N'esse perfil de encanecida e boa, percebe-se a correcção d'um rosto de fidalga senhôra, que bem mereceu o religioso culto d'um tão digno amante, e as vestes modestas da Santa denunciam a linha elegante e simples d'uma'inda harmoniosa estructura, resistindo aos annos, como a reunir na sua impressionante singeleza o maravilhoso conjuncto de toda a obra immortal do mestre.



III

Exposição Teixeira Lopes

No «Gabinete Portuguez de Leitura»
em outubro de 1905.

O interesse mercantil de um homem de bom gosto — e louvavel interesse! — levou-o a organisar, como pôde e a possibilidade lhe consentiu, uma exposição d'alguns trabalhos em original e reducções em gesso e bronze do snr. Teixeira Lopes, o glorioso artista portuguez que, em nosso tempo, augmenta de brilho o valor esthetico do velho povo lusitano.

Por menos que o snr. Bernardino Lobo, organisador da exposição, pensasse no resultado moral d'essa tentativa, o seu sentimento patriotico deveria esperar desvanecimentos agradabilissimos attendido o merito incontestavel do artista, do qual contamos os primores, ainda

não bem estudados, que revestem os portões da frontaria da «Candelaria;» mas, com isso, nunca lhe occorreria a idéa de que vinha prestar serviço d'alta valia ao nosso estheticismo ronceiro, pondo-nos em contacto com uma obra onde o esmero do relevo não destróe a espiritualidade da sua origem nem d'ella se differencia com vantagem supplantadora.

Infelizmente, motivos plausiveis impedem que essa exposição exceda do valor contido, trazendo-nos a grandiosidade creadora do monumentalista révcl na massa empolgante e fremente da sua obra de largo tracejo.

Não obstante o lamentavel de tamanha impossibilidade, a obra ali reunida é um documento de arte, em que se sente relampejar o genio na modelagem febril ou cariciosa dos typos arrancados á materia bruta, aos golpes de pollegar e raspões d'esboçadores, n'um jôrro horebeano de vida imperecivel, qual sóem ter os entes maravilhosos creados pelo deus-homem, eternamente vivos sobre a ondulação viajeira dos sèculos.

E basta olhar, de relance, essa obra, para sentil-a poderosa e inteiriça na sua dualidade

de trabalho esculptural e no seu expressivismo de arte.

De caso pensado estabeleço o desquite das componentes intrinsecas da obra, porque o principio de que n'um trabalho d'arte — fórma e idéa se confundem — é ainda causa de controversia fastidiosa para muita gente, apesar da experiencia demonstrar, de quando em quando e com certa frequencia, que uma ou outra existe sem coexistencia obrigada.

Tal coercibilidade, bem se comprehende, é de grande importancia na obra d'arte, e louvabilissima todas as vezes que se apresenta; não quer isso dizer, porém, que a idéa arraste a fórma, n'uma fatal conjuncção. Ellas se completam, mas não se dependem.

Na obra do snr. Teixeira Lopes, como na de todos os creadores, os que merecem a veneração de grandes artistas, estas componentes estão intimamente ligadas e tanto se nos insinúa, nos penetra com o sentimento preciso das expressões, como nos fascina e deslumbra, n'um mesmo facto, pela habilidade dos decalcos do pollegar, d'uma certeza rara pelo que resume de maciez e meiguice, e das raspagens violentas, em arremessos nervosos, dos

esboçadores, que indicam o alto gráo da sua educação visual no equilibrio da eurythmia.

Mas, é da maneira de fazer, da garrada febril do habilidoso, que resulta a feição altamente decorativa da sua obra, não ao assumpto, porque esse depende, visivelmente, de influencias intellectuaes. A caracteristica decorativa, que se lhe inculca, não desmerece a severidade do trabalho.

A esculptura é, por excellencia, uma arte decorativa, symbolica e mythica. Se lhe faltam esses caracteristicos falseia na sua funcção. O que se lhe póde exigir, na rijeza preconceituosa da gravidade, é que ella se não declive para o arrebique ou a chinezeria, do que procede o apoucamento do seu valor como producto cerebral.

Ora, a obra do snr. Teixeira Lopes, inda que fixada no retrato ou nos motivos de bustos, se evidencia pela concepção que a originou. É o quanto nos surprehende nessa *Cabeça de Creança*, onde o marmore ganhou delicadezas adolescentes e o cinzel conseguiu, como por encanto, dár vida expressiva aos olhos que, no branco fôsco da pedra, se nos afiguram celestemente azues, mas d'esse azul como deve ser o céo para

impressão optica do primeiro entendimento das creanças.

É, em verdade, uma cabeça de bambina, ali retida, formosa na sua frescura, adoravel no tom macio da cutis, palpitante na mobilidade apparente dos olhos, na innocencia da sua bocca, no dizer inconsciente da sua visagem em que reside o encanto mysterioso d'uma corolla fechada em botão. Ahi está a obra do pensamento. E a obra do fazedor vem da gracil naturalidade de seus cabellos, do minucioso cuidado de afilar-lhe o narizito, de pôr-lhe em beijo a boquinha, de arredondar-lhe o pescoço e vestir-lhe de rendas os pequeninos hombros estreitos.

E ainda temos essa cabeça de octagenaria, curtida nas soalheiras das fadigas, vincada, escavada pelas vicissitudes; rosto que se perdeu na dureza ossea das caveiras, caveira em que a vida bruxuleia e parece a ironia dos tumulos á transitoria perfeição da fórma humana. É uma idéa como expressão, e como trabalho d'arte põe a nota da sua ironia onde quer que esteja, onde quer que a colloquem, sobre a mesa rasa de um escriptor ou sobre o tampo de marmore d'um consólo. A sua verdade é inconcussa.

Constitue um documento de vida que se não póde refutar porque é a propria vida dentro da sua decadencia. Irrita pelo que representa, encanta pelo modo porque está feita. Symbolisa a fatalidade dos seres e guarda, no seu aspecto de mumia, o vislumbre do que foi. É como uma flôr resequida, que não lembra a belleza do seu viço, mas não deixa de ser uma flôr. A velhice possue o debuxo reconstituido do passado, mas ninguem dirá, com precisão, a fórma integral que teve. E é para onde iremos, formosas leitoras, vós todas e eu tambem. Um dia seremos isto, esta devastação que póde ser hilare... se não houver a doce alma d'um artista que a transforme em terno objecto precioso!...

É como ess'outra cabeça, a de *Viuva*, destacada d'uma estatua em grupo, cabeça dolorosa, apanhada na realidade, vivificada no barro, fundida no bronze. Ella tem o extasiado d'uma dôr que lhe não contorce os musculos faciaes, lhe não aleija o rosto, mas se revela nos olhos, no modo de estar, n'attitude, na concentração.

Comprehende-se-lhe a intensidade do pezar. A alma afflúe ao semblante e falla sem esgares

e gritos. Dóe-lhe o coração ao refluir do sangue. Um céo pardo e fechado estende-se-lhe no cerebro, sobre um oceano arfante. Na calmaria ha arrepios dissimulados de apprehensões. E fica-lhe um echo nos ouvidos, o echo d'um som cavo e cortante, que ao cahir da tampa do ataúde bateu no tremor quente do espaço turvado pelos soluços. É o *nunca mais* horrivel da vida, esse ponto final da existencia que parece cahir das alturas como uma lagrima sobre a terra, e tomba sem estalar, sem espadanar-se, deixando no seu alvo o nada, porque o olhar nada vê nem encontra nada...

O snr. Teixeira Lopes retem as emoções como se as gravasse; poder-se-ia dizer que a sua espiritualidade se dessóra pelos póros da mão trabalhadora e se transmitte ao barro e á pedra, revestindo o contorno da mascara humana.

E se quereis, meus senhores, attender ao busto do amado Eça de Queiroz, o mesmo que serviu, assim creio, para a bellissima esculptura monumental do Largo do Quintella, em Lisboa, ahi vereis como a sua phisionomia vive na expressão, como o artista do cinzel entendeu o artista da palavra escripta

e lhe deu o «modo de ser» eterno no marmore.

Vêde como a ironia fina e risonha da sua bocca, arregaçada pel'alfinetada do scepticismo moderno, crystalisa a minucia typica e recorda, admiravelmente, a elegancia diabolica do alegre philosopho mundano.

Vêde como esse olhar analysa sorrindo e sorrindo caustica, e como n'orbita direita ha o vinco d'um habito, como nos deixando perceber o monoculo casquilho do petulante inquiridor da alma alheia! E a cabeça, que admiramos, é um retrato, exactamente um retrato, porque sobre o preciso delineio physico transparece a espiritualidade que a vivificou.

E notae ainda n'este baixo relevo de *Velha Mulher* a vida que o illumina, a verdade do seu sorriso, o chammejar turvo dos seus olhos!...

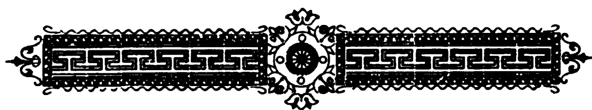
A parte emotiva da obra do snr. Teixeira Lopes é conseguida pela estylisação da sua esculptura, advem da idiosyncrasia que o modela individualmente e o destaca em alto relevo da mediocridade contemporanea dos habilidosos.

Alem d'isso, a sua obra surge dos esboçadores ou do escopro embebida do subjecticismo da nacionalidade em que se fez. N'ella está a

dôr portugueza, dôr que se não confunde com a de outros povos, dôr que é gemida em versos e se exteriorisa pela contemplatividade, e que ha seculos ficou n'alma lusitana com a nostalgia do offuscante passado aventureiro.

Esse bello baixo relevo da *Decrepitude*, a serena e dulcissima *Caridade* são productos d'um atavismo ethnico, a que se não podia esquivar o artista, vindo d'uma corrente directa portugueza, filho de pae artista, e elle proprio homem de habitos concentrados, affeito ao recolhimento da officina e á meditação do estudo. E é por isso que n'esse mesmo *Caím*, obra dos primeiros tempos mas corrigida depois, o remorso que o mórde tem alguma cousa de melancolico. E, apesar da attitude contorcida, bossúda, desesperada, do seu corpo; da tragica fixação da sua pupilla, do martyrio concentrado na sua mascara, essa melancolia transluz da sua expressão e permanece visivel como um evocado espectro da *saudade*.

É isso o que sinto n'esta exposição e que mais deve se accentuar na sua grande obra, onde a febre do trabalho deixou a marca indelevel da sua tortura e pôz, para todo o sempre, o fulgor do seu pensamento.



IV

Exposição Malhôa

Vae para uns dezoito annos que eu vi uma excellente collecção Silva Porto. Foi n'uma vivenda burgueza de Botafogo. Casa e moradores tinham o mesmo aspecto caturra. O dono era baixóte, já grisalho, e capatazava uma reduzida ninhada de morenitas redondinhas, muito discretas nos seus meneios de dengues sinhásinhas e nos enfeites parcos de suas roupas domingueiras. E todos, capão-papae e ninhada morenita, escorregavam para o dilettantismo das bellas-artes, isto é, para a pintura, que é mansa, e para a da musica em piano, que é feroz.

Um dia o homemzinho teve a nostalgia do éxul, arrebanhou a sua ninhada e foi ser *brasileiro* n'aldeia pacata que lhe viu os cueiros.

Houve leilão na chacara. Foi n'essa occasião que pude vêr os quadros de Silva Porto. Eram quatro paizagens vigorosamente pintadas, de uma interpretação sentida, repassadas da seiva da terra dos esmondos e das pastagens, horisontes que faziam scismares, arvores quasi falantes de tão expressivas no seu colorido, rebanhos, varas e boiadas, e n'uma ou n'outra o saloio rude ou a cachopa varina caracteristicamente portuga. A verdade ressumbrava das télas na discripção exacta dos contornos e côres, com a indicativa inconfundivel de um estylo em cujo vigor se percebia a exuberancia do formoso temperamento artistico que o creára.

Vendo a exposição do snr. José Malhôa recordo-me de Silva Porto. Ha entre os dois opposições de esthesias, mas ha em ambos a concordancia nacionalista e a sinceridade do expressivismo. É sob este ponto de vista que o snr. Malhôa me interessa grandemente.

Com os mais necessarios segredos da palêta e uma consideravel pratica do difficil desenho, elle fixa, quasi sempre o typo observado com a naturalidade surprehendida. É como se o kodackizasse. E por esse poder retentivo, as suas figuras, quaesquer que sejam ellas, ficam vivas

nos quadros. Assim, a sua numerosa collecção, ora exposta no salão nobre do «Gabinete Portuguez de Leitura», não cansa, não enfada, não aturde. Dir-se-ha que vamos vendo, atravez de janellas de diversas dimensões, a vida intensa da Natureza em dados momentos de hora e na sua infinita variedade de aspectos.

De tanto se pode induzir que a sua tendencia artistica é para o naturalismo. O snr. Malhôa, na sua arte de communicação immediata, se combina com a paciente coordenação dos compositores, não arranja os themas, não se inclina para determinados aspectos dos quaes pudesse apurar o que mais fundamente se apegasse á sensibilidade; é, antes, levado pela sua intuição esthetica, que o faz encontrar des'logo o motivo pincturesco, porque a cultura do seu *sexto sentido* e o exercicio bem utilisado de seus apparelhos visuaes lhe guiam n'essa expontanea apprehensão do necessario para o quadro. Pelo menos eu o observo assim e assim me dizem a diversidade dos seus assumptos e a naturalidade das scenas que o completam. Esta naturalidade é feita do surprehendido no vulgar da vida, não força a commoção do amador, entra-lhe n'alma insinuantemente, attráe-lhe a sympathia

e o vibra sem o abalo das tragedias e dos transcendentalismos. Iguala-se-lhe a indole, n'este ponto, com os hollandezes do fecundo periodo da pintura de costumes.

E, realmente, o snr. Malhôa possue uma impulsiva affectibilidade para os humildes; o viver simples dos camponios, as scenas provincianas, o feitio achavascado do montanhez, o typo sadio da varina, a miseria fuliginosa dos casaes, dão-lhe os melhores dos seus quadros, são os themas predilectos da sua palêta. Basta vêr esse quadrinho do *Viuvo*, um nada menos que um palmo, para se comprehender até onde chega a sua sensibilidade no tocante ao typo rustico. É um misero *Manél*, já velhusco, que a saudade empurrou para um canto de muro. Sentou-se nos degráos esbarrondados d'um alpendre e, sem lucto por lhe faltarem os patacos, mas simplesmente nas suas vestes grossas de briche amarello, quêda-se a contemplar o espaço, na dormencia scismarienta do que se foi. Ai, pobre d'elle!... que ali está sósinho, com os filhos talvez nos *brasis* ou n'Africa, e sem a boa velhinha que lhe aquecia os caldos e lhe sorria aos dias!... Ai, pobre d'elle, que traz o coração a sangrar!...

Meu coração, não batas, pára!
Meu coração, vae-te deitar!
A nossa dôr, bem sei, é amara,
A nossa dôr, bem sei, é amara,
Meu coração, vamos sonhar...

E os pinceis do snr. José Malhôa eternizaram toda a tristeza d'esse sonho nos olhos contemplativos do inconsolavel velhinho! Ahi, n'essa pequenina figura, commovedoramente expressiva, que lembra a sextilha de Antonio Nobre, tem-se os recursos technicos do artista. O desenho sáe-lhe firme, minucioso, exacto. E com o desenho vem a côr, que é apanhada do natural com observação e, quanto possivel, conscienciosamente passada para a téla. Mas, o colorido seria de pouca valia, se não houvesse para o realçar e completar o contorno desenhado, o modelado felicissimo que vivifica a figura, que lhe dá a palpitação das arterias e o volume anatomico do corpo.

O quanto se admira n'esse velhinho está largamente nas demais figuras.

As duas cabecitas das *Pupillas do snr. Reitor* (quem não conhece a Guida e a Clarinha da deliciosa novella de Julio Diniz!), o *Provocando*, o *Azeite Novo*, as *Sardinhas*, o *Viatico* em sum-

ma, todas as suas figuras são tratadas com o mesmo cuidado. Essas, porém, indicam a maneira delicada de sua pintura, são trabalhos pacientemente feitos pela certeza das pinceladas e pelo acabado das minucias; demais, cada uma de per si, contem o interesse da scena que compõe, salvo a do *Viuvo* e o *Provocando*, que são isoladas. Fóra dos «quadros de cavallete», (vá, que ainda assim se lhes chamem!) o seu valor de figurista não perde as affirmações impressionantes da sua delicadeza.

Vemol-o na *Ti-Anna*, a velha fiandeira, no *Cavalheiro de São Thiago*, nas *Cocegas*, no retrato da senhora pallida...

A realidade conseguida pelo snr. Malhôa com a *Ti-Anna*, constitue, só por si, um dos elementos de importancia da exposição. Estudada, sem duvida, por um excellente modelo, mas estudada a capricho, a cabeça resalta da téla com uma vida que fére á primeira mirada a quem relancêa a vista pelos quadros. Não lhe falta uma ruga; os olhos estão a fitar, e o movimento da lingua a lamber o fio é flagrante.

Não quiz o artista limitar-se a reproducção

exacta do que poderia contentar o amador, procurou compensar esse rigor com o interesse de um effeito de luz, jogado n'um detalhe de carnação, e o fez com a sua mestria. Esse effeito está no pescoço, destacado dos pannos negros que vestem a figura; é de penumbra e recebe a intercessão do negrume das vestes. Não sei se todos que admiram a figura percebem-lhe o capricho technico ou se vacillam com a desigualdade causada pelo colorido das mãos e do rosto com o d'essa parte desnudada, mas, certo, que aos olhos dos que vêem com maior cuidado o effeito se apresenta com a sua intenção. A habilidade que ahi está corresponde á que se admira no ar livre intitulado *Cocegas*, a maior de suas télas, depois dos retratos dos reis de Portugal. Como na *Ti-Anna* o snr. Malhôa conduziu a luz de maneira a dar grande interesse ao quadro, descontada a differença dos ambientes. Ainda assim as transições da luz, sem o archaico recurso do claro-escuro, foram vencidas com affouteza e as duas figuras de camponios ficam em soberbo relevo no espaço da linda e vasta paisagem do trigal.

D'ahi para o *Cavalheiro de São Thiago*, ou

os retratos dos reis de Portugal a passagem é brusca. Ao que as *Cocegas* representam de rustico, de violento da natureza do seu assumpto, o retrato da senhora D. Amelia, por exemplo, oppõe de delicado na sua côr serenamente rosea, na belleza fina de sua cabeça, na larga, bonita mancha de seda do vestido, ou esse arrogante atrapalha-moças *Cavalheiro de São Thiago* antepõe com a suavidade da luz que o illumina, o contornado elegante, aristocratico do seu desenho. Sendo, porém, typos oppostos, são da mesma maneira vigorosos na factura, sinceros na reproducção imagetica.

N'um domina a luz crua, a luz franca do ar livre; ha a grandeza planimetrica da paizagem loura de trigos em ceifa, a grandeza aérea dos céos, do horizonte, a gamma em dois tons do sólo juncado de palissada, a corporatura animal dos saloios em folga, o desalinho sujo de suas vestes das fadigas; n'outro é o fidalgo de epiderme finissima, de arrogancia no porte, na pompa aristocratica de sua capa de cavalheiro, no atrevimento desafiador do seu sombrero, no delgado voluptuoso da sua mão enluvada. Em ambos, porém, a feitura se inculca pela preci-

são dos tons, pela justeza dos valores, pela segurança das linhas, que são familiares ao artista, já como vemos n'essa grande paizagem das *Cocegas,* já como está patente nas difficuldades vencidas n'*Apanha das Castanhas,* em que a dominancia dos amerellos das frondes não desharmonisa a tonalidade acinzentada do quadro. E tudo isso delicia a vista que o contempla, direi mais: encanta-nos.

Encanta como essa cabeça pallida, que olha para nós com umas pequenas mas intelligentes pupillas negras, e lá está no seu vestido branco, de magro busto aprumado na moldura d'ouro. A finura anemica de sua cutis, o descorado da sua pequenina bocca, a alma que seus olhos teem, attráem a nossa sympathia que, sem saber quem ella seja, chega ao desejo de quasi amal-a.

É que o artista nol-a apresenta viva, com esse dom, que é d'elle, de tudo fazer palpitar ao toque dos seus pinceis. E fal-o. Não só na figura, tambem na paizagem, porque essa nos é transmittida com a fidelidade reproductora da sua visão.

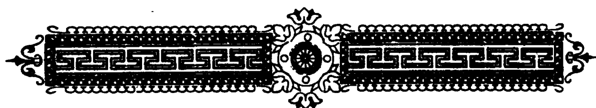
Cada um d'esses quadrinhos, seja o crepus-

culo lento d'uma tarde nas varzeas, seja o meio-dia estival nos caminhos incertos dos pendores, deve ser exactamente o que elle viu e o que verdadeiramente existe.

Mas, por isso mesmo, a sua indole, a sua disposição artistica, tende para o naturalismo e, como derivante esthetica, para a pintura anecdotica. O snr. Malhôa está bem com qualquer assumpto, estará sempre melhor com as scenas da vida rustica. Elle é o pintor da gente pobre que presente a miseria, ou já sente a fome, como no *Lar sem pão,* é o pintor da alegria do rapazio como na *Passagem do comboio,* dos pequeninos delictos da mocidade provinciana como nas *Uvas do snr. cura,* dos costumes populares como na *Volta do Zé P'reira,* nas *Sardinhas,* no *Azeite Novo,* na *Morte do Porco* e outros, e outros, que nos trazem os modos da vida portugueza no pittoresco dos seus typos e scenas.

A fidelidade commum com que reproduz e o seu amor á vida rustica dos homens dos campos fazem d'elle, depois de Silva Porto, um dos mais genuinos pintores portuguezes, qualidade que mais se avulta por se lhe não perceber influencia estranha que o desvie da sinceridade expressora da sua obra.

E ella é e será como a obra litteraria de Almeida Garrett, como a paizagenada de Silva Porto, como a caricatural de Bordallo Pinheiro, a feição de um povo que perdeu o brilho da sua força nacional, mas conserva ainda a espiritualidade que o mantem com honra na civilisação occidental.



V

Nicoláo Facchinetti [1]

Ás vezes, em dias incertos da semana e em incertas semanas dos mezes, pelos gastos lagedos feios da estreito Ouvidor, apparecia um velho baixo e robusto, atochado de fôrmas, invariavelmente trajado de negro, bastos cabellos brancos emmaravalhados sob as grandes abas do escuro sombrero, veneraveis barbas prateadas de rei biblico roseando, por contraste, a tinta plethorica do rosto largo, que a velhice la-

---

(1) *Nascido em Treviso (Italia) no dia 7 de setembro de 1824, fallecido no Retiro da Boca do Matto, no suburbio do Engenho Novo, Capital Federal, em 16 de Outubro de 1900.*

vrava, e nas carnudas orbitas esmaltes azues de olhos esmerilhadores, mas suavisados por uma transundante bonhomia de avô e como que um tanto fatigados do mormaço dos verões tropicaes.

Raros o desconheciam, porque esse velho parava de quando em quando, um pouco arqueado de hombros e de enorme guarda-chuva filippino á axila esquerda, acercava-se de grupos, palestrava animadamente, saudava passeiantes e fazia o seu trajecto com as demoras de uma summidade politica n'esse corredor de mexericos que, por seu desleixo, parece dependencia de uma officina de *roupas feitas,* e por seu singular aspecto architectural lembra uma rua do Cairo, com pretenções européas.

Havia muitos annos que elle aqui chegára. Foi isso em 1850. Causas politicas, abraçadas com exaltamento partidario, obrigaram-n'o a deixar as terras da Italia e procurar, n'outro continente, um canto de paiz hospedeiro, socegado e simples, onde vivesse seu longo tempo de exilio. E, um dia, Nicoláo Facchinetti entrou n'esta cidade, talvez a convite de algum compatriota exul, talvez guiado por sua boa estrella....

Mas, o expatriado politico tinha necessidade

de ganhar o pão; a sua bolsa era refrangida e curta. Então, prevalecendo-se dos conhecimentos de desenho, que tres annos de estudos elementares lhe deram, e porque, supponho, os italianos gozavam de merecida fama de artistas, collocou-se em frente de uma téla, munido de *fusain* e tintas e aventurou-se á pintura de retratos, que era genero do agrado da gente rica. A escolha, porém, não lhe foi feliz. N'esse tempo aqui estavam retratistas do merito de Krumholtz, Augusto Muller, Agostinho Motta e os irmãos Moreau. Artistas como Monvoisin, Biard e Manet visitavam o Rio de Janeiro, despertados pelas fabulosas narrativas correntes sobre *ce beau pays de là-bas*. Facchinetti não esmoreceu. O animo era-lhe tão forte quanto solido o corpo, excellentemente mantido por um estomago de romano neroniano e uns pulmões de pescador de perolas.

A franca, sempre externada admiração que lhe causavam as nossas mattas, o bom senso, que a idade e as vicissitudes lhe deram, fizeram-n'o trocar o retrato pela paizagem. E, portanto, começou a copiar, como sabia e como podia, esta deslumbrante natureza em primavera immutavel, que se desdobrava a seus olhos

por esses alcandores rudes, tufantes fôfos de verde variegado e fertil de que emergem, em inesperados de contornos, rombos agulhões graniticos, estranhos monolythos em forma de *pleuvans* primévos, das grimpas de serras de além Guanabara, e d'aquem Atlantico. A cercania inculta, agreste, pinturesca da velha aldeia, ora cidade imperial, já se afastára para as faldas de S. Diogo; os tectos novos do casario desordenado sangravam, á luz caustica, o barro de suas telhas para os lados lutulentos da Praia Formoza, subiam encostas, punham vermelhos rasgões violentos por entre frondes dos pendores do Corcovado, da Gavea, da Tijuca... iam por esses valles e morros em fóra, alargando os limites urbanos da capital, mas, como não se cuidava de imprimir á cidade visos de civilisação, os assumptos ahi estavam a entrar pelos olhos do artista, que os foi reproduzindo, conseguindo pela perseverança suprimir as falhas da technica com os exageros da cópia.

As primeiras paizagens que seus pinceis perpetuaram em télas vulgares nas collecções dos nossos amadores, ou na sala nobre dos nossos brutos casarões afidalgados, teem esse cunho intencional, e são, por tal modo, apreciaveis do-

cumentos da origem da paizagem no Brasil que, mais do que se julga, possue uma evolução bastante consideravel para ser historiographada como conjunto caracteristico—como escola.

Por esforços de vontade Nicoláo Facchinetti chegou a uma certa perfectibilidade, no que se refere á *exactidão,* desenvolvendo e melhorando um genero apenas iniciado pelo barão de Taunay na *Vista de um matto virgem que se está reduzindo a carvão,* e que lhe trouxe enormes vantagens sobre os demais paizagistas.

A sociedade ricaça d'aquelle tempo, tendo perdido a noção do luxo, que a sarapintada e ambigua côrte do Snr. D. João VI arrebanhára, á pressa, com as piúgas e rosarios na corrida para as náos quando fugia do reino, vivia no réles goso de uma commodidade de opulentados burguezões provincianos, em que se presentia a arte em alguns vestigios de grande vida malandra, relembrada por estafadas mobilias de salão, de portas pintadas a branco com frisos dourados, e por baixellas de prata lavrada exibidas nos guarda-louças de soturnas salas de repasto. Assim, a representação d'esses *pontos,* que essa sociedade admirava por lhe faltar o que admirar, tão fielmente conseguida nos seus

detalhes materiaes, moveu a sua sympathia em favor d'esse operoso estrangeiro, manso e carinhoso, que fallava, com a clareza instrumental da sua bella vóz de italiano, em coisas singelas e com todos concordava sem sorrisos ironicos ou desdens gesticulados.

Regateou-se por habito, é de crêr, o preço de suas télas; ás impertinencias do regateio reuniu-se a graçola a proposito, que foi fraqueza costumaria dos nossos antepassados d'alta roda social, os venerandos avós de pitada engatada e luzio pisco, mas, não se o deixou á mingua, amargando dias de negra miseria. Compravam-lhe os quadros, uns por gozo esthetico, consoante á sua maneira; outros por espirito imitativo ou ostensiva vaidade, senão premeditado acolhimento ao pobre pintor, que S. M. a Imperatriz affavelmente tratava.

Pela favoravel acceitação obtida Nicoláo Facchinetti dedicou-se com amor á arte, que a necessidade e as tendencias lhe fizeram escolher. A pouco e pouco foi-se approximando da natureza, dando aos seus trabalhos o merito da fidelidade, quasi o valor d'uma estampa botanica. Mas, em compensação, melhorava a tonalidade, *entrava*, como se diz na giria de *atelier*,

na côr dos nossos pôres-de-sol, dos nossos verdes...

Essas duas qualidades, pacientemente conseguidas, constituiram a sua *individualidade artistica.*

O genero que, em mil oitocentos e trinta e tantos, o barão de Taunay iniciára, ganhou com a paciencia e a paixão naturalista de Facchinetti mais harmonia, outras propriedades estheticas. O incansavel Facchinetti, porém, não se illudiu com seus faceis successos. Elle bem sabia que, como expressão artistica, suas pequenas télas, pintadas e repintadas, medidas a compasso, esbatidas a *blaireau,* estavam muito longe de satisfazer a quem tivesse o gosto regularmente educado. E, por isso, procurava melhorar sempre, caprichando no desenho, estudando attentamente as fórmas, os contornos, as arestas, com a meticulosidade de um analysta de laboratorio.

Antes de pintar, elle ia ao local, estudava o *ponto,* esquadrinhando todos os detalhes. Depois tracejava o motivo em separado, n'uma pagina de album, n'uma folha de papel, que lentamente completava. Preparado com esse exacto desenho, decalcava-o na téla, a carvão, cobria-o com

graphite e terminava fixando-o com tinta commum, por meio de aguda penna de aço.

Uma occasião, estranhando-lhe eu todo esse lento, meticuloso processo, que annullava a emoção, respondeu-me que o seu interesse era a verdade, quanto mais exacta, mais acabada fosse a copia, tanto maior seria o merito de seu trabalho... E assim eu o vi proceder com uma palhêta que, para ser pintada, teve de ser preparada a lixa e depois empastada de tinta branca, sem oleo, para receber bem o traço do lapis. A esse paciente trabalho de *receptividade*, reunia o da pintura, que elle fazia pelo archaico processo do claro-escuro. Os primeiros planos de seus quadros, se eram de arvores, offereciam tão escrupulosa minucia, que se poderiam contar folha a folha e galho a galho dos primeiros grupos; se eram pedras ou terreno, pelo mesmo motivo se poderiam verificar veios e anfractuosidades dos pedregulhos como os sulcos, torrões e qualidade do solo!...

Pretenderam, portanto, approximal-o dos excessos picturaes de Messonier; o simile, porém, foi desastrado, porque o celebre artista francez pintava com admiravel *justeza*. Á maneira de Facchinetti escapava a pericia da factura, era

teimosa, persistente, rebuscada. Pela ausencia de uma aprendizagem séria falhavam-lhe os recursos technicos, que só a tenacidade no querer, a constancia do desejo, o amor á profissão, poderiam recompensar. E taes meritos lhe sobravam. Um organismo menos dotado de vigor teria succumbido pelo esfalfamento.

Não obstante, elle triumphou d'esse penoso trabalho, coadjuvado por seu bom senso, ainda provado com a escolha dos *motivos,* que eram paizagens panoramicas. O panorama em quadro, ou mais em vulgata, para melhor comprehensão, a—*vista*—como elle fazia, será materialmente trabalhosa, mas offerece vantagens: sobre o accôrdo com a maneira commum de sentir, tem a dos planos bem detalhados e a da perspectiva aerea. Desde que não se trate d'um inhabil principiante, bisonho n'apprehensão do assumpto—e desprovido dos rudimentos do officio, o motivo pinturesco apresenta-se logo no seu conjuncto, pois os planos estão fortemente accentuados pelos accidentes do vasto terreno, pelos perceptiveis esbatimentos das distancias, e isso mui especialmente na natureza do Rio de Janeiro, onde os extensos valles se succedem ás montanhas, os lagos aos rios, os

mares ás varzeas, e, quando o horisonte não se funde na neblina rosea ou lilaz, ou doirada e rubra das longitudes, fica limitado pelas caprichosas serras violentas de lá baixo, n'uma suavissima nuança de meias tintas.

D'esta escolha resultou o unanime acolhimento de seus trabalhos, aliás justo, pois elles attingiram a uma intensidade colorida ainda não excedida e, como panoramas, a uma fidelidade incomparavel.

Essas razões tornaram-n'o pintor predilecto da sociedade fluminense, em que não houve familia rica que deixasse suas habilidosas vergonteas sem algum tempo de estudo sob a direcção do velho Facchinetti. E, em poucos annos, o laborioso pintor tinha alcançado a gloria de —fazer escola—que se accentuava pela propagação do seu processo e imitação do seu colorido, destacando-se d'esse grupo alguns profissionaes, entre esses a senhora Maria Fornero, que mais se approxima das boas qualidades do mestre.

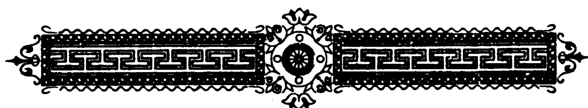
Existiu, comtudo, uma utilidade n'esta *escola*, consistindo ella no estudo do natural a que seus assumptos obrigavam. Ao lado do rude George Grimm, aquelle inolvidavel barbaças

loiras que produziu Parreiras, Vasquez, Caron e França Junior, foi Nicoláo Facchinetti quem mais concorreu para o estudo da paizagem brazileira *d'après nature.*

Hoje, o velho Facchinetti repousa n'um pobre tumulo do longinquo cemiterio de Inhaúma, em sete palmos cavados n'esta boa terra do Brasil, que tanto o deslumbrou e onde viveu bem querido de todos, manso e carinhoso, na sua precaridade de simples, em companhia de sua velhinha esposa, uma modesta italiana que aqui o conheceu... [1] e a quem estou vendo imaginariamente, sob a calma d'este fim da tarde todo inflammado de vermelhidões do occaso, lá no seu remanso de Nitheroy, a sagrada cabeça scismadora, labios múrmuros em prece, o olhar sonhador, parado nos longes rútilos, a procurar o calor d'aquelles olhos que se foram cheios d'essa luz escaldante, larga e apotheosica, em que parece palpitar a alma apaixonada do seu meigo velho, tão vibratilizada pelos esplendores d'esta natureza que o destróe!...

---

(1) *A viuva Facchinetti falleceu no dia 29 de novembro de 1902.*



VI

Castagneto [1]

N'este silencio de noite veranica, sem lua, sob o remoto e escuro operculo borrifado de estrellas eu o évoco n'uma saudade. Vejo-o como outr'ora, no primeiro tempo de sua cálida mocidade sonhadora, espairecendo á porta de uma charutaria da movimentada Ouvidor.

Era, então, um rapaz de vinte dois a vinte e cinco annos, de estatura meã, menos musculos que nervos nos membros seccos, nariz em adunco de rapina, loura barba, que lhe emmoldurava o rosto, bipartida ao queixo; olhos grandes e azues, um *sombrero* negro, forçado

---

(1) ***Fallecido n'esta cidade do Rio em 28 de desembro de 1900.***

um pouco á nuca, sobre a crespa cabelleira côr de tabaco turco.

Assim o tenho diante de mim, tal elle foi n'esse tempo de insubmissão e utopias, exactamente o mesmo, no seu typo physico e na sua inteireza moral. Eu bem o percebo n'essa recordação amoravel. Eu bem o percebo! Ahi está elle, de hombro ao portal, em trajos de homem desprevenido de cuidados mundanos, uma ponta de cigarro mascado no canto da bocca sensual, o espirito rebellado contra a convenção e a injustiça.

Ás vezes, para dizer coisa insignificante, para exprimir idéa vulgarissima, fosse um convite ao copo, fosse indagação sobre o paradeiro de alguem, contrahiam-se-lhe as sobrancêlhas na raigota do nariz, forçando-lhe a mascara n'uma carantonha de raiva e, quasi sempre, após o peso de um termo á Cambrone, tossia aquella inimitavel risadinha cacarejada na guéla, que lhe era particular, caracteristica, intraduzivel, pelo jogo physionomico, e que, começando por lhe dar as contracções de uma angustia, terminava por o fazer expressivamente ingenuo, mas d'essa ingenuidade que é dos sem-malicia e não lembra o infantil.

E n'esse riso estava o Castagneto.

Elle foi um inculto e um puro, tinha violencias e fraquezas, era desabrido, não raro demasiado aspero, ao mesmo tempo timido como uma criança e como as crianças era mobil, incoherente e meigo. Dir-se-ia que a sua natureza participava das inconstancias do mar. Em toda a sua curta existencia nunca deixou de ser um filho de pescadores, com todos os sentimentos austeros dos não-artificializados, e todas as incorruptiveis virgindades dos simples.

Começando muito cedo a vibrar aos impulsos do instincto esthetico, que lhe estavam na idiosyncrasia por desconhecidas, mas suppostas heranças sentimentaes, talvez correntes estabelecidas por um individuo poeta na sua ascendencia, que se accumularam n'elle com maior intensidade e mercê de outros factores sympathicos, muito cedo tambem se fez pintor.

Ao terminar as primeiras lettras n'uma escola d'esta cidade, porque seu pae, italiano de origem, para aqui o trouxera ainda creança, foi cursar as aulas da antiga Academia de Bellas Artes.

Mas, sua indole não se coadunava com a exigencia dos estatutos do ensino official. João Baptista Castagneto tinha vivido sempre na rustica liberdade dos barqueiros e matalotes, crescera e homem se fizera nas fadigas da pesca, ajudando seu pae no ganha-pão dos pobres, para se sujeitar aos regulamentos de uma academia. Por felicidade sua, e bemdita coincidencia para a nossa arte, havia chegado n'essa occasião o paizagista George Grimm, um robusto germanico que pintava com o mesmo vigor com que diariamente fazia leguas de jornada, batendo os sapatarros camponios no pó dos caminhos. Em torno de Grimm formou-se um grupo de moços, avido de aprender a paizagem por processo que não fosse o estiolante ou improductivo systema da cópia de pinacothéa, e logo Castagneto veio juntar-se-lhe para a peregrinagem quotidiana por esses morros e praias, ao sol do verão e aos nevoeiros de inverno, parco fardel no bolso e mochilo do estojo ao dorso.

Todavia, a paizagem propriamente dita pouco o enthusiasmava.

Do tempo passado n'um tugurio ás margens do Mediterraneo, da infancia desenvolvida sob

o telhavã dos areiaes marinhos, onde respirou o tonico alcatrão da cordoalha e a marezia dos utensilios de pesca; da adolescencia familiarisada com todos os attributos da profissão paterna, pois que sabia costurar as rêdes, trançar a taquara dos cóvos ou manejar a driça nos bordejos da guiga, ficou-lhe o amor d'esta existencia independente e obscura, ou, para melhor dizer — o vinculo atavico da origem. O mar attrahia-o portanto; mas, o mar batido e espumejante das regiões costeiras, não o largo mar isolado, nostalgico e bravio; não o solitario oceano reboante, immenso, convulsivo, sob o vasto céo tão mysterioso como elle!

Toda a attenção do artista convergiu para a vida humilde dos pescadores, para os miseros recantos de beira-mar, onde a paizagem, se não houvesse cólmo de gente da pesca, que traduzisse a poesia de sua existencia obscura, pudesse lembral-a pela proximidade da terra.

Esta tendencia fel-o afastar-se de George Grimm, apenas conseguiu copiar, com satisfatoria segurança, o que lhe impressionava a retina e lhe vibrava a emotividade. Entretanto, abandonando as lições do mestre, de quem,

como todos os discipulos, recebera o colorido e a maneira de interpretar, persistiu nos estudos do natural e com tanto afinco que, em pouco tempo, perdeu aquelles defeitos de involuntaria imitação, para entrar na posse de sua individualidade.

A pintura de marinhas teve, no Brasil, poucos representantes. Foram esses — Eduardo De Martino, Gustavo James e Emilio Rouéde. Dos tres o que mereceu maior acceitação, sem duvida exagerada por sympathias pessoaes e complacencia da critica, embora tenha hoje vantajosa cotação no mundo official da Inglaterra, foi De Martino. Nenhum d'elles, porém, accusou um temperamento de eleição. De Martino era forte desenhista do apparelho nautico, conhecia bem a construcção naval, mas pintava defeituosamente, com maneirismo e descuidos. Gustavo James, empolgado por uma vesania, teve o desenho correcto, mas mediocre, e a palhêta desvairada como lhe fôra o cerebro. Emilio Rouéde, contemporaneo de Castagneto, exerceu apenas uma das muitas habilidades que o tornaram conhecido: pintava marinhas como escrevia artigos para jornaes e peças para o theatro, por méra diversão de um es-

pirito apto a praticar a actividade que quizesse, sem lh'a sentir necessaria á sua vida psychica. Foi um curioso, tolerado pela communicativa jovialidade de uma desmedida bohemia.

Castagneto appareceu inesperado, no tempo em que Emilio Rouéde pintava marinhas electricas, em cinco minutos, nas *kermesses* de caridade. As lojas de molduras encheram cavallêtes e *vitrines* com suas taboas, com os seus celebrisados tampos das caixas de charutos e pequenas telas de meio metro. Um grande successo o acolheu. Demais, seu nome era de facil retenção menmonica, guardava-se-o sympathicamente. Não constituiam, esses trabalhos, uma arte nova pelo assumpto nem pelo flagrante do seu expressivismo; eram d'uma original feitura, como retidos á primeira impressão, expontaneos e vigorosos, com certos toques de effeito que os tornavam agradaveis por elegantes sem acabamento ou excesso.

O pincel lanhava a tela ao deixar a tinta; a espatula trabalhava nos empastelamentos rapidamente; em certos pontos percebia-se a passagem do pollegar, ao modo dos esculptores. E

esse trabalho febril, alcançado de momento, n'um conjunto simplificado, fundia-se n'uma suave, delicada tonalidade azul-cinza, tirando ao perola em suas dulcissimas nuanças ora em laivos de amarello, ou verde agua, ora no carregado do indigo com translucidez iriada em opacidade de penumbras.

Pelo successo obtido, apoderou-se d'elle uma febre de produzir, e as exposições se succederam, a actividade tornou-se-lhe vertiginosa. Castagneto enchia telas sobre telas, taboas sobre taboas; qualquer objecto lhe servia para fixar uma recordação de passeio ou copiar um ponto de praia, e pintava em medalhões de faiança, em pratos de porcelana, de loiça ou de barro vidrado, em bojos de boiões de cozer, em cartões de estudos e de caixas...

Uma vez, em seu quarto-barcaça, da praia de Santa Luzia, onde residiu por longos annos e que assim o denominéi porque ali o artista dormia, cozinhava, recebia os intimos e pintava, em meio d'uma confusão de rêdes, arpões, tarrafas, remos e velas, encontrei, dependurado á parede, um bacalháo secco que lhe servira de tela para um lindissimo effeito de

espumejo de onda sobre amontoado de pedras!

Á proporção que trabalhava aquellas qualidades mais se accentuavam, devido ao constante exercicio da mão e á completa liberdade da sua vontade.

Veio epoca em que, para se lhe attribuir um quadro, desnecessario nos seria correr o olhar pela assignatura.

Mas, á parte essa nota pessoal, que se caracterizava pela expontanea largueza de sua pincelada, e que, tambem recebia o concurso da sua originalidade na escolha do motivo, sempre tendente ao pittoresco, posto que surprehendido nas linhas dominantes, de modo a annullar o detalhe, o proprio Castagneto sentia que lhe faltava «o quer que fosse» necessario á sua completação artistica.

Em verdade, Castagneto possuia, como os improvisadores, a fórma prompta e elegante; se fosse poeta, isto é—se escrevesse—daria para as redondilhas simples, para o verso correntio e musical; como pintor tendia para os motivos singelos expressos n'uma habilidade um tanto arrebicada, não obstante a firmeza da mão. A originalidade da sua obra está, con-

seguintemente, n'essa maneira, em que ha expontaneidade, em que entra um pouco de chic (faceta commum á habilidade dos improvisados) e a sinceridade brusca do seu temperamento.

Mas tudo isso provinha da sua organização, melhorado pelo esforço em conseguir imitar o que via. Eram, pois, qualidades innatas que o desenvolvimento do instincto esthetico, concordante com a idade e com seu proprio aproveitamento, tinha apurado.

Considerando a percebida, porém indefinida falta resultante de seus primeiros estudos, planejou uma viagem á Europa, onde procuraria os conselhos de algum notavel pintor de marinhas e o ensinamento dos museus. A sorte deu-lhe a alegria de realizar esse desejo.

Coadjuvado por amigos e admiradores, seguiu para a França e lá se agrupou a um bando de discipulos de celebre marinhista. E foi lá, no primeiro dia de estudo ao ar livre, que elle recebeu a mais dolorosa decepção da sua vida — contava Castagneto, desmesurando, imaginariamente, o facto.

Apenas acabava de escarvoar o assumpto, o peso de uma manopla caia em seu hombro e

já um vozeirão gracejador lhe augmentava a surpresa.

Aturdido, o discipulo levanta o olhar. Tinha a seu lado o mestre, apopletico de riso, roncando chacotas á sua imperfeição de desenhista. Era isso, portanto, o que lhe faltava!

É preciso descontar-se a parcialidade da concordancia. O que lhe faltava não era unicamente um rigoroso estudo de desenho, em que tantos mestres têm errado, tambem o conhecimento da technica da sua arte, os segredos do colorido e um ensino que, por exemplos e exercicios, lhe houvesse educado a maneira de ver, de apprehender, de sentir como profissional, porque o sentimento artistico lhe não faltava.

A prova de tanto tivemol-a na exposição realizada pelo artista pouco tempo depois da sua chegada. Aos progressos do desenhador correspondiam os progressos do colorista; comtudo esta applicação foi inopportuna. Se elle a tivesse conseguido no inicio dos estudos teria aproveitado a originalidade da sua indole artistica, desenvolvendo-a e apurando-a até se tornar um pintor completo; porém, tarde, como ella lhe chegou — seu resultado foi negativo,

deu-lhe ephemero progredimento com prejuizo da expontaneidade do inculto e impressionado artista das pochades, o que equivale dizer do primeiro tempo.

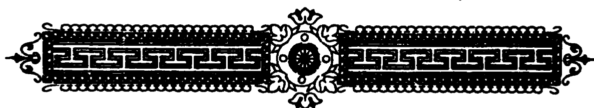
Ephemero!... Infelizmente, sim, foi ephemero esse progresso. Aos poucos Castagneto perdeu a sensação da côr como lhe ensinaram a ver, sem mais encontrar sua antiga tonalidade, tão suave e harmonisadora! E com esta perda tambem se foi, aos poucos, a energia de trabalhar.

Uma molestia traiçoeira minava suas forças, secundada por alegres desregramentos de vida que o podiam approximar dos mais incorrigiveis bohemios dos *cabarets* e das *brasseries*. Rapidamente o rebelde artista estava anniquilado, e foi tão rapido seu anniquilamento que lhe não deixou tempo de avaliar o desamparo de sua misera mãe viuva, que elle, de tão longe, colmava de santos cuidados!

— Uma *caixa de charutos*, disse-me o Castagneto um dia, me dá para os cigarros e o bife... as *bótas*, essas, eu as faço para mandar dinheiro á velhinha...

As *bótas* eram os quadros.

E quando a molestia o tentaculou de vez, quando as rugas o estreitaram á bocca do monstro, estava elle a desenhar barcos em réles papel d'embrulho, sob a mesa d'uma cantina, em frente ao cópo, o terrivel cópo de Musset, de Pöe e Verlaine, para fazer dinheiro... Para que?... Talvez não fosse para os cigarros.



VII

Imagistas Nephelibatas

Anatole Baju, no seu opusculo publicado em 1887 sob o titulo *L'École Décadente,* expôz os principios da sua esthetica reformadora nas seguintes palavras:

«A litteratura decadente synthetisa o espirito d'uma epoca, isto é, o da élite intellectual da sociedade moderna.

«Quando se trata de Arte não se faz entrar em conta a multidão, porque ella não pensa, é apenas numerica.

«O alto publico intellectual, o unico que deve ser estimado e cujos suffragios constituem consagrações, esse, está farto de todas as emoções ficticias, d'essas grosseiras excitações, d'essas convenções banaes d'um mundo imaginario

que as ultimas litteraturas puzeram em obras para a estimulação dos seus sentidos.

«Elle está cansado da farragem romantica e naturalista, que fascina algumas vezes a imaginação, mas é impotente para corrigir o engorgitamento do coração.

«O que elle deseja é a vida; está sequioso d'esta vida intensa tal como o progresso a fez, sente a necessidade de se saciar d'ella, quer condensar uma porção de existencias humanas n'uma só, na sua propria, e lhes extrahir o succo, vibrar com todos os seus estremecimentos. Por uma contradição bizarra, mas, por isso mesmo, explicando o effeito do desespero, a necessidade de viver é a caracteristica d'esta epoca que parece ter adquirido a sombria e aterrorisante certeza do Nada.

«A litteratura decadente propõe-se a reflectir a imagem d'esse mundo spleenetico. Ella não aproveita senão o que interessa á vida. Nada de descripções, porque suppõe tudo conhecido. Apenas uma syntese rapida dando a impressão do objecto. Em vez de pintar faz sentir; procura dar a sensação das coisas, seja por construcções novas, seja por symbolos evocando a in-

tensidade pela comparativa. Em summa, tudo para ella resume-se em: synthese da materia e analyse do coração».

Isto, que não é transcripto para desafiar argumentos, escrevia o fundador da revista *Décadente,* de Pariz, no declinio do seculo XIX, e n'essa mesma cidade, por esse mesmo tempo, com a pequena differença de uns annos a mais, em 1889, o poeta Georges Vanor, tambem n'um opusculo intitulado *L'Art Symboliste,* expunha:

«Inscrever um dogma n'um symbolo, escolher no vocabulario os termos raros e preciosos, construir um estylo superior e composito, traduzir as sensações pela musica das syllabas, vincular estreitamente o rythmo á idéa e repellir toda descripção para procurar toda a musica, taes são os principaes preceitos do seu catechismo».

Decadentes e symbolistas assim definiam as suas estheticas, particularmente restringidas ao verso. Em pouco tempo, porém, e como a prosa se viesse adaptando aos modos das novas escolas, esses rigores adoçaram-se, e em muito pouco tempo as duas escolas innovadoras, que se combatiam para a conquista da supremacia,

fundiram-se quasi insensivelmente, tão de accordo estavam em seus principios! O symbolismo abrangeu todos os grupos de poetas e escriptores novos ampliando preceitos, tornando-se, a bem dizer, a escola dos apaixonados da ***écriture artistique*** que preoccupou os Goncourts ou, como disse Gustave Kahn, ***d'écriture expressive et de forme nouvelle.***

Comprehende-se que as artes do desenho, especialmente a pintura, não poderiam permanecer alheias a essa influencia. Desde que o symbolismo, sob suas varias fórmas e maneiras, se manifestou com maior vigor, o desenho procurou objectivar pela imagem as suas creações. Mas, a tentativa foi difficil. Ao principio, a esthetica symbolista, por tender a abstração, não offerecia vantagens á forma figurada, ao relevo material das representações desenhadas. Um artista de genio apprehendera-lhe a intenção; esse artista foi o belga Felicien Rops. Não obstante, Rops era lugubre e lubrico, a sua arte trazia a perturbação allucinadora d'um riso glacial de caveira na ardente bocca d'uma mulher lindissima. Era uma arte de ironia e lascivia, d'onde, por vezes, irrompiam risadas doudas de coruja sortilega.

Acompanhal-a, imital-a, seria perigoso. Rops possuia o saber do desenho, manejava a lytographia com pericia e era uma natureza á parte, inimitavel na sua complexidade!

Então, os imagistas propenderam para os typos, entraram a compôr uma determinada figura, que tivesse a fórma idealisada d'uma mulher nem romantica nem realista, fórma ligeira, quasi vaga, de lyrio heraldico, de angelica decorativa. Vieram as simplificações tenazes, os rebuscamentos exhaustivos da originalidade. E o esforço esteve longamente parado n'esse objectivo. Por pouco que não cahiu n'um esgotamento desastroso. Não carreguemos, porém, tanto a culpa aos desenhistas.

O erro nasceu da confusão dos principios restrictos. A necessidade d'um dogma n'um symbolo—era uma expressão obscura, estonteou os mais atilados dos escriptores e com mais razão embaraçava os desenhistas. Surgiram os exaggeros litterarios, e de tal sorte petulantes, que se confundiam com o desvario. Houve suspeita de que esses moços tinham endoidecido. O publico afastou-se desconfiado, aturdido com essa creação torturada e myste-

riosa; a Critica entesou as oiças e riu-se, e foi d'esse riso que surdiu o sarcasmo do *Nephelibatismo*.

Que era isto?

Ninguem o sabia, nem mesmo para contentar a curiosidade compulsava-se a encyclopedia Larousse, o diccionario d'Academia! Exquisito, estranho, inedito, este termo valia por uma troça, siflava e demolia. Era um cartucho d'alvaiade. Verdadeiramente não offendia, porque, por sua composição grega, queria dizer habitante das nuvens e na sua applicação — pensamento inaccessivel ao commum dos homens, transcendentalismo. Mas, empregado sem o conhecimento do seu valor, é tão ridiculo como uma carapuça de jornal velho.

Assim caracterisados por este desprezo, não faltou quem os julgasse degenerescentes, e logo sob tal aspecto os estudasse. O snr. Max Nordau foi dos primeiros a praticar essa analyse. É interessante o que a respeito nos conta o snr. Adolphe Retté n'um livro que ainda se não pode dizer velho:

«Por esse tempo,—informa o snr. Retté —M. Max Nordau percorria Pariz em busca de

documentos para o seu estranho volumaço das *Degenerescencias*.

«Nordau seguia as pégadas do seu mestre Lombroso, descobrindo em tudo symptomas de deliquescencia social e, como espirituosamente disse M. Clémenceau, ***distribuindo diplomas de degenerado a todos os que não pensavam como elle***.

«Afim de observar de perto os symbolistas, Nordau fez-se frequentador assiduo do *Café Francisco* I, no boulevard Sain-Michel, onde nos reuniamos algumas vezes para conversar sobre arte e litteratura.

«Elle tomava logar o mais proximo possivel da nossa mesa, e ingerindo copos de absintho notava o que diziamos.

«Ao cabo de certo tempo reparámos n'esse auditor hirsuto que, aguçando o ouvido, nos lançava olhares surrateiros...

«Então, um de nós tratou de tomar informações a respeito d'elle, e veio a saber que o snr. Nordau se preparava para nos fixar, sob a rubrica—Nevropathia—no capitulo de um dos seus livros em preparo.

«Desde esse momento decidimo-nos fornecer-lhe os mais terriveis documentos sobre a

nossa individualidade. Um dizia-se adepto dos costumes contra a natureza e celebrava as bellezas do amor unisexual; outro apresentava-se como sectario dos *paraizos artificiaes* e absorvia, ostensivamente, bolinhas de miôlo de pão que fazia passar por pilulas de opio ou de haschich... Emfim, nós todos pronunciavamos os mais audaciosos discursos sobre religião, sociologia e moral. Nordau exultava, registrava o que ouvía, com jubilosa actividade. E assim foi composta a parte da *Degenerescencia* que se occupa dos symbolistas».

A informação do snr. Retté tambem pode ser uma opportuna pilheria, que isso está bem no excellente humor francez; mas, innegavelmente, houve da parte do snr. Nordau certa precipitação nas suas conclusões.

No desenho e na pintura, em grande parte, a singularidade de taes composições proveio da desregrada interpretação da obra extraordinaria de Burn-Jones, d'esse admiravel artista de quem se disse ser de *imagination all compact*, é não menos da originalidade violentadora de Franz Stuch. Por outra parte, sem duvida na mesma proporção, o que influiu para essa extravagancia foi a preoccupação do reclamo, o

desejo de se fazer conhecido ainda que á custa do escandalo.

Para ser phenomeno da degenerescencia, como orientado pelo exclusivismo scientifico de Lombroso admittiu Nordau com relação aos litteratos, (que estavam nas mesmissimas condições) seria preciso que uma serie de actos equivalentes se correspondesse na vida d'esses artistas, com a qual poder-se-ia determinar a identificação morbida. Mas, assim não era. Muitos d'esses compositores de mixordias symbolicas não tinham a responsabilidade dos annos, a outros faltavam estudos sérios em cursos preparatorios do desenho. Moços e canhêstros, isso, sim, eram elles. Tenho aqui, sobre a mesa, duas estampas d'esse tempo. Uma, assignada por Luciano Affonso Daudet, tem o pomposo e perturbante titulo—*Le jour de la grande Colère.* É uma trapalhada de phantasmas apocalypticos, em parceria, tropega, como a se apostarem em extravagancias de posturas, com tumbas destampadas, astros desgravitados e... coisas que ninguem saberá dizer o que sejam, no genero d'este enorme disco perfurado semelhante a um cartão de tiro ao alvo, que ahi figura. É visivelmente uma combinação de symbolos,

mas, á qual a esquerdice do desenhista não soube ou não pôde dar uma unidade compositiva e muito menos precisar-lhe as formas.

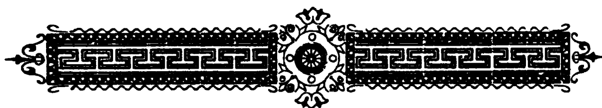
O snr. Jean Jacques de Valeurs apresenta-se ainda mais complicado, mais obscuro na sua composição que, notada em tres posições differentes, mostra tres assumptos diversos, cada qual d'um symbolismo desesperador, capaz de ensandecer o proprio Sar Peladan se o quizesse destrinçar com o requintado saber da sua exegése.

Mas, a tenra idade do snr. Luciano e a sua incultura artistica, como a mocidade do snr. Jean Jacques, passada no alegre meio da bohemia de München, contrariam opiniões temerarias que se levantem sobre a sanidade mental de ambos. A persistencia no defeito é que denuncia o desequilibrio. Hoje, esses dois espanta-gente perderam-se no commum fastiento da vida.

Pondo de parte o esforço das tentativas, esforço que triumphou mais tarde com a fixação e clareza da nova esthetica, essa arte foi simplesmente uma inoffensiva mystificação á gravidade cabeçuda do farto burguez e aos solidos

principios esfarripados da Critica de palanque. O que ella fez fizeram o romantismo, a escola naturalista e esse muito combatido grupo dos impressionistas.

Chamemol-a *nephelibata,* mas com um suave sorriso que não humilhe nem hostilise.



VIII

Tres imagens de Wagner

Emquanto no feio salão do feiissimo Lyrico se apinhava a sociedade dos que se divertem e a rutilação dos preciosos mineraes facetados mordia epidermes claras, irrompendo, maciamente, dos tecidos de luxo, em destaque do negrume severo dos smoking de mancebos escanhoados e das casacas de jovens peralvilhos ou grossos ***messieurs d'affaires,*** n'essa memoravel noite da primeira dos «Mestres Cantores», eu—vergado á escrivaninha, sob a reverberação d'um quebra-luz ordinario, deplorando a minha triste saude e a minha'inda mais triste pobreza—folheava, devagar e aos poucos, a brochura de John Grand-Carteret sobre ***Wagner en Caricatures.***

É a historia imagética de uma das mais tremendas batalhas de arte contra o sanccionado e o estacionario. Nunca a satyra foi mais escarnecedora, nem a perversidade mais peçonhenta, nem o reaccionarismo mais empedernido, que n'essa formidavel perseguição ao genio innovador de um artista!

E esse rosto sereno, sonhador e meigo que se nos apresenta n'um retrato de Wagner, em 1850, mascara romantica em que transluz a resignação, surde d'entre os seus demais retratos como a veronica de um justo predestinado ao soffrimento.

Encontra-se-lhe na contemplatividade do olhar a hypnose dos sonhos e esse quebranto somnambulo dos desventurados; a sua bocca tem a contracção nervosa de um sorriso em esboço, que é uma esperança começada quando tambem começa a dôr, e no resplandecer da sua physionomia, de moço, ha o quer que seja de presentimento, como no mysterio das pupillas dos *avertis* se reflecte a sombra presaga da Morte.

Compare-se o retrato de 1850 com outro, que ahi, anda retido em 1855. O que era serenidade se transformou em violencia. A epiderme

decalca a tensidade muscular da face. É uma constante flexão de contrariedades, jogo de musculos feito pela irritação assidua dos nervos. O olhar tornou-se-lhe duro e, ao mesmo tempo, desconfiado, um quasi nada strabico, e o sonho reçumado do schema physiognomonico derivou em allucinação. Em cinco annos alterou-se por completo esse rosto!

Á primeira mirada não se encontra n'um o delineamento fundamental do outro, não se recordam, não se revivem.

Divergem. Seria impossivel a uma natureza super-sensivel, como a sua, guardar a externa integridade typica sob as tremendas agitações que o abalaram.

Se não lhe apparecesse a protecção do rei solitario da Baviera, a sua mascara teria decahido n'uma fealdade tragica, entre Sileno e Lear, o béque e o queixo, ambos agúdos, descidos ao extremo, a fronte alta e núa, o olhar espavorido e azul. O pavor no azul!... é uma loucura truanesca da desgraça, tem o ridiculo da dôr e desperta a piedade no riso. Os doidos de pupillas celestinas são como os velhos que o marasmo humilha, perdem a seriedade das expressões porque se invertem...

O que se apprehende na serenidade da sua physionomia, em 1850, é do mesmo valor, por contraste, ao que se lhe percebe na dureza facial, em 1855.

N'uma está a destruição da outra.

É que a transição deu-se bruscamente, da esperança passou ao desespero. Esse foi o tempo amargo das luctas. O que sonhára, a arte idealista, profundamente humana n'uma forma nova, ia-se abater d'encontro á inopia mental dos contemporaneos, d'encontro ás convenções e os Kanons. Só um homem o comprehendia e amava, era Liszt. Mas, sendo muito para a sua intelligencia e para o seu affecto, deveria ser pouquissimo para a sua ambição. É esse desespero de incomprehendido, de repulsado, que lhe deformava o rosto, modificando o typo. Ahi, a mascara, possuia a transparencia da gaze, não illudia, accusava.

Paris, onde procurou a gloria, talvez confiado no espirito de novidades peculiar ao francez, e onde arrastou a miseria até ás lições de piano a um franco, agitou os guizos da chacota em torno do seu ideal.

O humorismo pendurou-lhe ao casaco a laçaria sarapintada das legendas de illustrações

grotescas. André Gill, que se finou encerrado n'um manicomio, perpetuou-o no *Eclipse* escarvando, furiosamente, o ouvido publico; Regamey e Cham, no *Charivari* e *Paris-Caprice*, crivaram-n'o de anecdotas farcistas, de *boutades* picarescas, apezar da suave protecção da suavissima e aristocrata M.me de Metternich que dispôz Napoleão III a seu favor, como mais tarde M.me de Schleintz foi a sua formosa embaixatriz junto ao frio rei Guilherme da Prussia

Partiu para Londres. O *insight* é caracteristico da raça ingleza; corresponde, lexicologicamente, ao sentimento interior das coisas.

«O homem inspirado, apaixonado — diz Taine a proposito do inglez — penetra no interior das coisas; elle as percebe pelo abalo com que ellas se lhe manifestam; apprehende os conjunctos pela lucidez e velocidade da sua imaginação creadora; descobre a unidade d'um grupo pela unidade da emoção que recebeu d'elle»...

Esse povo estava apto a comprehender a sua obra e a glorifical-o.

Londres, porém, não lhe foi menos hostil, a caricatura o recebeu galhofeira e ruidosa. Não

obstante, Pariz e Londres motejavam, não o insultavam como Berlim e Munich.

Foi esse o tempo cruel do seu batalhar. Aos insuccessos antepunha-se a esperança, que elle mantinha com o afinco d'um fanatico.

Em 1864, Luiz II da Baviera, por intelligente insinuação de M.me de Bülow (é curiosa a influencia feminina na vida de Wagner), reuniu-o á sua côrte, com a pensão de quatro mil florins. M.me Cosima de Bülow, filha de Liszt, separou-se do seu marido, o wagnerista barão Hans de Bülow (doutor em philosophia, pianista das côrtes do rei da Prussia e de Luiz II), em 1869, para casar-se com o viuvo Ricardo Wagner e, parece, foi a boa estrella do genial maestro.

Como Guilhermina Planer, a tragica, primeira mulher de Wagner (casada em 1836), Cosima Liszt ou Bülow adorava o seu segundo marido, com a differença, porém, que essa, por seu cultivo mental e suas qualidades de dama de alta sociedade, comprehendia a obra do mestre, da qual se fez a mais calorosa divulgadora.

Achada, como ficou dito, a *boa estrella*, Wagner pisou o caminho liso da felicidade. O rei

solitario, por seu turno, encontrou n'essa musica nova, expressiva, quintessenciada e commovedora, o echo da sua alma incomprehendida de lunatico. Triumphava a ironisada musica do futuro, e o auctor do *Tannhäuser* teve a rara recompensa de, atravez da riqueza, assistir o engrandecimento do seu culto, a *Wagnerlatria*, que nos coube tambem a nós brasileiros, mas de um modo estranho, porquanto, alguns descomedidos wagneristas do meu conhecimento, são d'uma incoherencia flagrante com o ideal artistico do grande mestre.

Assim é que elles, embevecidos nos *leitmotiv* e vibrados pela grandeza instrumental do *côro dos peregrinos*, contradizem litterariamente esse enthusiasmo e amor.

Comprehende-se que uma admiração ou, com maior propriedade—um culto de arte—corresponda a certo cultivo esthetico, o qual impede a confusão n'um mesmo grão de estima de duas producções oppostas. Mas é isso, precisamente, o que se não dá com alguns dos citados wagneristas do meu conhecimento.

A esthetica do mestre, fundada no principio de uma *arte idealista, profundamente humana, em forma nova*, que orienta outras ma-

nifestações artisticas, seja obedecida em todos os seus modos, seja aproveitada e adequada ás diversas expressões de arte que, por sua natureza, não comportem o principio em absoluto, é repellida e hostilisada por esses bonitos senhores, bem penteados e bem vestidos, que sabem dos transcendentalismos musicaes do *Parsifal* e do *Tristão!*... pelo que se prova que todos os cultos humanos estão sujeitos ao desvirtuamento da hypocrisia.

Não sei se por aquellas terras lindas da Europa, onde ha palacios d'operas, o *snobismo* faz da musica wagneriana um penduricalho de gala, mas duvido que lhe dê, a ella, a parceiria baixa dos gostos réles...

O pleno triumpho do maestro, pela protecção de Luiz II, irritou Munich. Se, antes d'isso, a caricatura e o epigramma corriam ao seu encalço, depois de o vêr aboletado no paço régio e na intimidade do rei, desceu a toda a sorte de ataques, até os pessoaes. Entre essas terriveis diatribes lithographadas resalta uma, do *Fliegende Blatter*, sob o titulo *Der-Concert-Bildhauer* (o esculptor do concerto) em que a composição do desenhista attinge, incontada e

admiravelmente, á vulcanica faculdade creadora do mestre.

Talvez, assim não fosse a sua creação... O seu trabalho surgia, lentamente, em blóco. Era paciente, comparado, meticuloso. Tudo tendia á justeza. A consoancia trazia um pensamento e cada nota importava n'uma palavra para a descriptiva de imagens e acções. Dirão os que teem conhecimento da sua vida de compositor, contrapondo a verdade á fantasia do desenhista. Mas é por essa outra maneira que a sua obra se nos afigura composta. Ella possue, por vezes, impetuosidades de erupções vulcanicas, estala e fende o instrumental despejando lavas, bolçando a riqueza deslumbrante d'um thesouro prisco.

Já por esse tempo, isto é, de 65 á 70, os retratos de Ricardo Wagner apresentam uma modificação notavel. Voltou-lhe a serenidade á physionómia, seu olhar aclarou-se, os vincos que lhe repuxavam as narinas, arqueando o béque, afrouxaram, e a bocca se lhe tornou menos sarcastica e queixosa.

Nos retratos posteriores a esse, notadamente no assignado por Schweitzer, estampado no *Daheim*, o homem é outro, bem

accentuadamente outro; os cabellos, cuidadosamente levados para a nuca, alargam-se sobre o pescoço á moda romantica, os olhos exprimem orgulho, a bocca sorri pacifica.

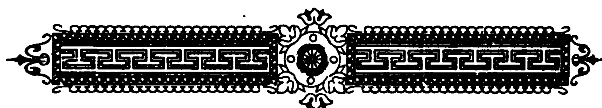
Estava elle no goso da sua felicidade. M.me Judith Gauthier dá-nos, em seus *Souvenirs*, o motivo d'essa transfiguração: «Esta maravilhosa organisação, d'uma tão exquisita sensibilidade, tem violencias terriveis, de tal sorte que nos perguntamos, a nós mesmos, como ella pode resistir aos seus embates? Ora um pesar a envelhece como dez annos, ora a alegria lhe volta e o maestro rejuvenesce de modo a não recordar o dia anterior.»

E assim temol-o, n'um excellente e bem conhecido retrato gravado por Baude, em que a velhice não o afeiou. Olhemos direito para este perfil: ha n'elle o contentamento da vida, a tranquillidade dos acommodados, a satisfação dos recompensados. Podia-se julgal-a, de chofre, a cabeça de um lord, se a espiritualidade do olhar não trahisse o artista; mas confundimol-a com a d'um homem de sciencia, com a dos naturalistas que possuem essa expressão de alegria e segurança resultante da materialidade do viver. De qualquer modo, não

é uma cabeça de soffredor. Nem um traço, nem uma rijeza de ruga ou contracção de musculo indicam o batido pela desventura.

Ricardo Wagner, acariciado pelo então imperador Guilherme d'Allemanha; adorado por Luiz II, o extraordinario excentrico, e por Cosima, a quem se pode chamar sem excesso figurativo—a fada do seu desencantamento;—possuidor do *templo* de Bayreuth, que foi o maior desejo da sua vida, rico, e universalmente celebre, não sentia o menor, o mais leve rancor do mundo.

A fortuna o acolheu no primeiro pendor da existencia. Wagner, satisfeito, repousou com a segurança d'um dominador. E é esse repouso, esse bem estar, essa certeza da immortalidade, que sua physionomia traduz com o resplandor d'uma gloria.



IX

Quadro antigo

Ali está, n'aquelle angulo de ruas entre-cruzadas, de soslaio á loja de *Madame Colon,* que ainda é um resto tradicional da antiga rua d'Ouvidor, a nova construcção eclectica de um café-restaurante.

Ha algum tempo, vae isso para mais de dez annos, um incendio consumiu o interior do edificio, que existia talqualmente ha meio seculo passado; mas do que elle foi outr'ora, só ficou a recordação do local. Nada mais.

E ali, n'aquelle logar, no encruzamento d'essas ruazitas que o impulso civilisador da extraordinaria força de vontade do Prefeito Passos não conseguiu alargar, entre aquelles mesmos muros que o tira-linhas de um mestre

de obras transformou de bruto casarão solido, que era, em vistoso mixtiforio architectural, o ouro amoedado de uma geração extincta, os sonhos desvairados de ardega mocidade que uma vaga, sussurrada chronica verbal apenas relembra na rapsodia dos exageros de uma epoca, foram consumidos mais impetuosamente, mais anniquiladoramente que as traves e os barrótes da construcção presa das chamas de um inexplicavel incendio.

E foi alli que existiu o famoso hotel *Frères Provençaux.*

Quando a idade me consentiu vadiar n'esse corredor de bazar, que se chamou rua d'Ouvidor, já o famoso *Provençaux* era uma carcassa de esgotada existencia.

Ainda em suas sacadas de ferro, as lettras de zinco dourado de seu titulo attrahiam olhares; ainda seu vasto refeitorio rocócó, estylo que as alegres tendencias da arte sob Luiz Napoleão resurgiram e modificaram, estava na predilecção de certos gastronomos e bons vivedores, rheumaticos grisalhos da velha guarda dos Prazeres, veteranos do Amor Galante, de grossos narizes carminados, sadios provincianos bastidos de concupiscencia, rapazes estroi-

nas, dandys devassos e um bando promiscuo de legionarias da Volupia, em cambraias e confecções *à la mode de Paris*... mas em verdade, seus tempos aureos eram decorridos, porquê já não existia o *Alcazar*.

Quem hoje ouvir referencias ao theatrinho da rua da Valla, denominada, ao depois, Uruguayana, e hoje larga, asseiada e reedificada por esse illustre brasileiro que recorda o barão de Hausmann; quem hoje ouvir fallar d'aquelle theatrinho terá de o reunir á existencia do hotel desapparecido.

O *Provençaux* foi a succursal do *Alcazar Lyrique*, o desdobramento do seu poder, uma provincia maior do seu reino. Dependiam-se. O jugo exercido pelo theatro estendia-se ao hotel, e quasi sempre a febre começada lá, na singela platéa da rua da Valla, n'um predio que, antes do seu alargamento de hoje, acabou por ser loja de fazendas e corresponde modernamente ao local em que está uma pharmacia, vinha attingir o delirio no salão da locanda celebre, entre seus altos muros de estuque decorados com fructas e folhagens em canneluras chanvradas que ladêavam janellas de espelhos emmoldurados, ao gosto da epoca, por theorias de

cupidos coloridos e festões em volutas douradas. Dois grandes lustres de bronze Segundo-Imperio, com salvas de porcelana sustentando os florejados braços dos combustores, e arandelas de crystal pingenteadas, illuminavam alegremente o linho claro das filas duplas de quadrados para quatro talheres e alguns pesados centros de jacarandá ou mogno, sobre columnas de torneados gommos macissos descansando em tres garras de féra.

Provavelmente, n'esse fastigio d'antanho, um *maître d'hotel*, escanhoado, de papeira no collarinho em laço branco e desengonçada casaca da etiquêta, attendia o serviço com a proverbial solicitude da sua delicada funcção.

E a sala resplandecia, repleta de comensaes nocturnos. Graves senhores, que usavam chapéos do Chile, abriam largos sorrisos babados nos rostos limpos de barba que, apenas, os contornava por baixo do queixo, de orelha a orelha, e enterneciam os bugalhos a petulantes francezinhas de cheirosos cabellos na rêde dos cóques, em amplos vestidos de seda campanulados por *crinolines;* bisonhos dos desregramentos, canhéstros e ardidos, jovens herdeiros de fortuna feita com o trafico dos negros d'Africa ou

arrancadas pelo vergalho á fadiga dos eitos, formavam grupos facilmente accessiveis á pericia fascinadora das trefegas fadas loiras ou das feiticeiras pallidas de meneios irresistiveis; secretarios de legação, licenciados, e grandes sabedores dos costumes do *Mabile,* a juventude alegre e casquilha, de lunêta quadrada na orbita direita, suiças ladeando as bochechas, bigodes arrebicados e calças collantes flôr de alecrim em presilhas sob a delgada solla Mellié, toda a roda gamenha de velhos e rapazes para lá corria, após os garganteios da Risette e da Chéri.

Brilhavam crystaes e porcelanas, cassambas d'electro-plate conservavam, entre pedaços de gelo do polo, appetecidas garrafas negras, de gargalos prateados, das conceituadas *caves Veuve Clicot;* poncheiros flammejavam; garçons, em jaquêta negra e aventaes brancos, corriam de mesa para mesa conduzindo iguarias fumegantes, deliciosos pitéus baptisados á pariziense. Um ruido de risadas e murmurejos, de exclamativas e charlarice, aturdia a semelhança d'um livre folguêdo de arraial.

E quando, por fóra, o silencio adormecido *d'aldeia imperial* mais pesava sob o friosinho

da madrugada, as *flûtes* agitadas espumejavam ferventes, entre hips e hurrahs febris, roncados nas guélas seccas dos delirantes, estridulados nas gorjas frescas das tentadoras victoriosas. Foi isso em pleno dominio do ultra-romantismo.

A pacatez burgueza, a nossa formidavel e antiga burguezia zorreira d'espirito e apoucada de lettras, tendo soffrido consecutivas congestões de pudor com a ostensiva libertinagem do snr. D. Pedro I, cuidou logo, nos principios do segundo reinado, em pesar mão autoritaria sobre os costumes licenciosos. Mas, de repente, uma epoca rebelde levantou a moralisadora manopla e abriu curso aos desrespeitos e desvarios.

Uma geração que o byronismo cultivou secretamente, apurada pelas paixões lamartineanas e, depois, modificada pela influencia de Musset, produziu phenomeno contrario ao que se poderia esperar—cahiu n'uma desbragada pandega de amor, de jogo e de mesa, como jamais se viu em sociedade tão morigerada e modesta!

Para tanto concorreram dois sorridentes e

laboriosos alchimistas, insignes no preparo dos philtros da seducção.

Mr. Arnaud, no seu laboratorio da rua da Valla, denominado *Alcazar Lyrique;* Mr. Guigou, no laboratorio conhecido pelo nome de hotel *Fréres Provençaux,* na esquina da rua d'Ouvidor com a dos Latoeiros hoje Gonçalves Dias, e n'esses fócos terriveis, iguaes pela mesma força, unidos para o mesmo fim, foi a geração de 1860 a 1870 beber o perfido elixir do goso pelos olhos e pela graça das cantoras de Offenbach, pelos labios e pelos encantos das parizienses de arribação.

Ah, mal sabemos, hoje, que loucuras fizeram esses rapazes!

Muitas vezes, emquanto a crysolita champagne effervescia, e os olhares noivavam; emquanto o arrebatamento amoroso confundia n'uma só cadencia a palpitação de dois peitos, a fria sombra da Morte e da mumia tragica da Miseria bailavam em torno dos pares, em redor das mesas, ambas invisiveis na luz festiva dos banquetes... E, após nupcias ephemeras, aquelles a quem a apoplexia do brio não levava ao suicidio, procurando no cano do revólver ou no frasco dos toxicos a solução de

irreparaveis difficuldades, iam encalhar no cynismo das sordidas explorações, ou ficavam enterrados vivos nos manicomios.

Mas—Upa! upa! corcel da Loucura, para o Gozo—estugavam boccas febris.

Partiam, então, em galope vertiginoso para o reino de Aphrodite Astarteia. O ouro escoava-se de seus bolsos, a saude desprendia-se de seus corpos e, peor do que isso, a honra, as mais das vezes, rolava para a lameira das transacções criminosas.

E o peso de uma desgraça, apavorante como o sopro morno de uma epidemia devastadora, alastrava-se por serenos casaes da cidade, ultrapassava suas fronteiras, bafejava humildes lares de terreolas pacificas, honestas moradas de villarejos quietos.

Está na memoria dos que manuseiam paginas do passado, dos que mergulham n'agua morta do esquecimento em busca dos despojos d'uma sociedade que, ao se retirar d'aqui, pela segunda vez, uma decantada estrella do *Alcazar*, possuidora de insinuante belleza admiravelmente synthetisada no seu doce nome de Aimée—um allivio correu por todos os magoados corações de mães e de esposas, cujos labios re-

sequidos ainda se confrangiam nos ultimos murmurios das preces, cujos olhos ainda se nocturnisavam com as sombras das vigilias, e na borda ciliar das palpebras ainda tremiam os ventremulos das lagrimas.

Uma illustração da epoca, dando á estampa o retrato da fulgurante estrella, enquadrou-o de vinhêtas allusivas á sua perniciosa influencia no pacato meio brasileiro, ainda muito respeitador das tradições dos seus ventrudos antepassados. Esses referidos accessorios do enquadramento eram tocantes motivos de reconciliação. N'um—o esposo infiel volvia ao lar abandonado e pobre; n'outro, o moço prodigo vinha se asylar no tecto esquecido; n'aquelle, o estudante madraço voltava ás proveitosas noitadas do estudo; n'aquell'outro a mãe inconsolavel recebia o desvairado filho arrependido... todo um rosario das repetidas scenas do velho drama d'alma humana, mas que, para nós outros, povo em primitividade de costumes, deviam ser sensacionaes por serem estranhos.

E não era só a encantadora Aimée, morena e gracil deusa de um paraizo em leilão perpetuo, quem perturbava a *jeunesse dorée* e a mil-

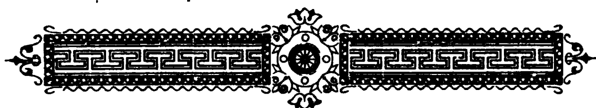
lionaria commandita dos compradores de amor. Aimée contava uma rival chamada Lovatau. Por esses dois nomes degladiavam-se partidos, e os exageros do partidarismo pulverisavam fortunas para o gaudio das costureiras da moda e dos hoteleiros do *demi-monde*.

Dos famosos estabelecimentos de moradia provisoria, que funccionavam na rua d'Ouvidor, nada mais resta. O velho *Ravot* tambem já desappareceu, devorado por um incendio, e as tres ou quatro casas que vieram occupar o seu vasto logar, que ficava após o *Café de Java*, na esquina da praça São Francisco de Paula e fronteira á *Notre Dame de Paris*, nem o mais leve traço conservam d'elle, talvez nem mesmo os alicerces!... E como elle o *Provençaux* terminou os seus dias.

Mas alli, n'aquella esquina formada pelos escuros e estreitos canaes chamados hoje ruas Moreira Cesar e Gonçalves Dias, apelintrados com seus passeios de mosaico de côres vivas, existiu o grande viveiro dos rouxinoes de Pariz, que trinavam no palco do *Alcazar-Lyrique*, fascinando velhos e moços.

As gerações que nos succederem, talvez menos indifferentes aos casos do passado que a

nossa, o encontrarão em alguma obscura «Memoria de um tempo», onde tambem crepitem, já como borralhos que assignalem a passagem de caravanas pela areia núa das solidões, os ardores d'essa mocidade que lhe deu vida e onde, sem duvida, perpassem no tenue fumo dos ultimos carvões, em rondas silenciosas de evocação, os espectros de suas formosas aboletadas, que lhe deram fama.



X

Princezes e Pierrots

No parapeito da minha janella, por este fim de tarde da segunda-feira de Momo, vejo o desfilar ruidoso d'um *cordão*. É uma choréa selvagem, de machatins, com esgares recordativos de ritos barbaros e uma pandórga d'alegria rustica.

O batuque segue melopêaco, em ginga, compassado por tan-tans de cateretês, d'onde irrompem uivos tristes do banzo africano, agitando esturdios cocares, ao requebro capadócio de hombros de que pendem rumas de belbutina negra, galões de prata, pennugens de arminho d'algodão... E a notar esse complicado, superabundante, estapafurdio luxo de capas, mantos, mantéos, capellinas e resurgidas *crinolines*,

agaloadas e bordadas n'um mixtiforio delirante de arabescos symbolicos, fico-me a pensar no vestuario carnavalesco atravez do tempo, n'esse incomparavel goso da retrospectividade que colore as idéas com vagos reverberos cambiantes de astros fugitivos...

Foi a phantasia de Jacques Callot, sem duvida inspirada nos *lazzi* do theatro italiano seiscentista, que deu á mascarada dos bailaricos e farandolas a bojarca de Fritellino e Franca Trippa. Pierrot apanhou esse trage, mas o bom gosto d'um artista modificou o grotesco bambo em tunica folgada, e é como Watteau perpetuou o retrato de Gilles; porque, se Jacques Callot, por applicações da baixa comedia de Arlequins ao disfarce carnavalesco, produziu o hilariante desengonço dos sarabandistas, Watteau deu-lhes a graça, compoz-lhes as vestes com os dedos ligeiros e creadores de uma costureira. E para os ter em brios, estendeu-lhes o bracito de Colombina, travessa e risonha, ao geito original d'uma *soubrette*, mas com uma pontinha de dama pimpona. Isso bastou ao capricho feminino.

Colombina multiplicou-se. O scenario alegre do seculo XVIII está cheio d'esses sorridentes,

roseos, empoados bandos; é um sonho voluptuoso n'uma terra de encantos

> ...ou bien des cœurs illustres
> Comme des papillons, errent en flamboyant,
> Décors frais et légers éclairés par des lustres
> Qui versent la folie à ce bal tournoyant...

no dizer de Beaudelaire.

A mascarada de Watteau é, porém, elegante e discreta, dança o minuêto ao som de flautas e mandolinos, tem meneios de sereias e sorrisos de deusas, e no donaire dos seus movimentos como na esvelteza de seus bustos ha fragilidades de porcellana e brilhos de lacca.

Não obstante o arranjo artistico d'esses bastidores d'arvores, da variedade das côres scintillantes, do tom de riqueza e luxo das sedas, das rendas, das joias, a arte de Watteau temperava-se n'uma subtil melancolia que reclinava as cabecinhas em extase de scismares e abrandava nas pupillas o calor dos appetites. A propria graça de Colombina possue algo de triste; a doudete parece, até certo ponto, com a Manon, de Prévost.

Postoquê o carnaval não fosse mais o turbilhão ébrio das lupercaes, não viesse nú e des-

enfreado pelos campos, rebolante e caprino, como no paganismo, nem reproduzisse os desfechos tragicos da edade-media, a essencialidade da sua condição exigia um remodelamento completo nas vestes, porque, das danças rythmicas, dos sorrisos que arrastam e sorrisos terrivelmente fascinadores pelo incendio estranho da pupilla na orbita do *loup*, do hypnotismo voluptuoso da estudada indolencia dos gestos, elle desgarrou para o trageitear funambulesco dos cancans, desenvolto, atrevido, trocista. Então viu-se descer das aguas-furtadas a burlesca theoria de postiças bacchantes e do interior das mercearias despejar-se uma chusma chocarreira de ingenuos faunos, ambas singularmente petulantes nos seus disfarces e alegremente arrastadas pela loucura. Mas, essa loucura, ria e intrigava.

Essa loucura tinha zombarias de jograes e fazia travessuras de rapazio.

Sem a franca animalidade pagã e o trevoso odio medieval, resvalou para a licença. Vaiou e esbaforiu-se.

E á mascara impassivelmente debochativa, paralysada no seu ridiculo, reuniu-se o insidioso meio-rosto, esse provocador, esse *loup* sen-

sualisante que põe magnetismos nas pupillas e é a folha de parreira da Luxuria.

Já por isso lhe não bastavam os remendos de Arlequim, as gebas de Polichinello, o avental ou o tziganismo de Colombina; eram-lhe necessarios outros moldes, novos figurinos, que lhe externassem as intenções, represantassem a mordacidade ou attrahissem os pretendentes. E para realisal-os fazia-se necessario um artista satyrico, improvisador e, ao mesmo tempo, voluptuoso. Esse artista appareceu—foi Guillaume Sulpice Chevallier, universalmente conhecido pelo pseudonymo de *Gavarni*.

Gavarni modificou o carnaval, fel-o á feição da sua *verve*, do seu chiste, da sua mundana elegancia, do seu sensualismo deliciosamente philosophico. Poz-lhe um paradoxo nos hombros e uma ironia no nariz de cêra.

É extraordinaria a fecundidade da sua fantasia nos *travestissements*, porque não restaurou, innovou, vestindo a Loucura alegre como ella devia ser vestida, *à la diable*. E para isso ninguem viveu mais intimamente no carnaval do que elle. Os bailes do Variedades e da Opera excitavam-n'o. «Elle proprio escrevia aos seus intimos: *Gavarni n'attendra ses amis ni demain*

ni les samedis qui suivront jusqu'á la fin des bals de l'Opera et du carnaval.»

Apoderava-se d'elle uma febre, um delirio, o diabolismo da vertigem que o ia levando, sem energias, para o aturdimento do Prazer.

«E todos os sabbados—escreveram os Goncourts—Garvani está no baile, exaltado dos sentidos e da imaginação, excitado, procurando na multidão e na balburdia alguma aventura secreta e terna, ou simplesmente sensações, embriagado por esse mysterio mascarado da mulher que ronda e ondula em torno d'elle, pela seda d'um dominó que seus joelhos roçam e estreitam, pelos olhares que se encontram com o seu no espelho d'uma columnada, pelo ruido, pela musica, pela luz, pelo quente odôr da atmosphera e da dança».

D'esse conhecimento intimo, travado na sala dos bailes publicos, nos corredores e desvãos dos theatros, nos gabinetes dos restaurantes. Gavarni fez um novo carnaval, galhofeiro e truanesco, piparoteante e frascario, que rebuliu Pariz. Mas... ouçamos os Goncourts:

«A esse carnaval de todo o mundo é preciso ajuntar na obra de Gavarni um carnaval privado, mais tumultuoso, mais livre, mais or-

giaco que o primeiro vigilado e contido pela policia; é o carnaval que Chicard levou para a grande sala das *Vendanges de Bourgogne*...

«Alli se reuniam mulheres de toda a parte, a quem apenas se exigia belleza, e homens pertencentes na sua maioria ao commercio, entre os quaes resvalavam, com certa difficuldade, alguns artistas e alguns homens de lettras, porque Chicard, em pessoa, fiscalisava suas festas e era d'um exclusivismo feroz para os convites. Gavarni, na occasião de apparecer nos *Français peints par eux-mêmes* o artigo de Taxile Delord sobre o baile Chicard, emprègou todos os seus melhores esforços para conseguir ali a entrada do editor Curmer. Outra vez Gavarni levou Balsac, que sobre um tamborête, envolto no seu burel branco de monge, observava, com sua face rabelaisiana e seus pequeninos olhos scintillantes, o tumulto epiléptico. Depois de Chicard, entre os drolaticos da funcção, quem mais talento possuia para excitar as gargalhadas era Brunswick, que não dançava, mas caminhava com movimentos comicos de tocador de orgão, e um ourives do *Palais Royal* que cantava romances obscenos, *(arsouilles)* acompanhados na guitarra. Faziam ceia no sa-

lão das danças e, emquanto distribuiam os talheres, homens e raparigas desciam para os gabinetes onde bebiam champagne. A ceia, que custava com o baile quinze francos, nada tinha de extraordinario, excepção de uma vez em que, de dentro d'uma gigantesca empada, saltou uma mulher núa que dançou sobre a mesa».

Foi d'esse carnaval privado, d'esses bailes de Chicard que tão celebre se tornou em Pariz, que veio o *travestissement* do carnaval moderno, feito de satyra e lascivia, calçando botas de joelheiras nas canellas magriças d'um cavalheiro cancanista, e collando á fórma das mulheres as calças e jaquêtas dos postilhões, para imprimir-lhe, nos meneios, o satanismo das tentações, o aphrodisismo da moldagem. Gavarni aproveitou todas as minudencias do enroupamento, todos os effeitos dos contornos e do geito humanos, para animar a volupia, a luxuria, o grotesco e o esturdio. Emprestou á severidade do velludo negro cumplicidades canalhas no molde das côxas e das ancas das raparigas; esbagaxou os collarinhos á marujo para evidenciar maciez de carnações e comprimiu aos bustos as camisas transparentes para desenharem tumescencias trementes de seios;

cingiu ás cinturas os boleros curtos e os pannos largos dos dominós, inverteu os sexos e os sentimentos, espetou nos capacêtes de papelão dourado o pennacho tremelhicante da troça e transformou Cupido em banqueiro, empurrando-o para a turba achamboada dos princezes, que estalava reviretes com mesuras torcicolladas de bufões. É o carnaval tintamarresco, brejeiro, sarcastico, excitante. É o regabofe e o cancan dos Flambards e Anatole, um desenfreiamento de gestos e gritos com tremores nervosos de carnalidade inflammada.

E durante annos foi esse carnaval, vestido por Gavarni, que estonteou nos bailes e nas ruas. Só mais tarde modificaram-n'o um pouco, um quasi nada, para ser estimado na conta de transformação. Grévin insistiu no *maillot,* prejudicando o mysterio da nudez velada. Os seus figurinos são petulantes mas não provocam. O *maillot* faz suspeitar do natural.

Veio, então, Willette, que estreou no famoso *Chat Noir,* de Salis. Mas Willette e seus collaboradores fizeram pomposas *charges* em cortejos hilares, que isso foram os celebres bailes das *Quart-z-arts.* E, processionalmente, passaram os egypcios, os negros boçaes, os pelles

vermelhas, as Cleopatras, os Pharaós, as Salammbôs, os Cesares, as castellãs louras, as matronas romanas, os soldados gaulezes, os sabios do Instituto, os conselheiros da Moral...

Fez-se uma reconstrucção caricata da historia da civilisação com a qual se misturaram, á força de extravagancia, as mulheres em *maillots* representando morcêgos brancos ou gatos pretos, em *abbadesse de Montretout* e os esqueletos dançarinos de Holbein. Robida e Guillaume desenham fantasias anachronicas, os ateliers varejam erudição, os montormartristas Burret, Chaize, Grün, Hanicotte... organisam as cavalgatas da *Vache enragée*, cheias de symbolos e de *blague*...

Não obstante, esse enorme desmoronamento historico e todo o immenso rolar da graça, uma só creação se destaca, e essa da obra facêta de Willette — é o seu Pierrot, mas um Pierrot poeta, pintor, bohemio, rapaz d'espirito.

Vemol-o no enfronhamento pittoresco de vestes bambas, vemol-o n'um estupefaciente trajo a rigor do «alto mundo», com o seu collarinho á Carlos IX, e é sempre galante, jocoso, mystificador e... mystificado. É um Pierrot que dança valsa americana e escreve legendas

á margem das estampas. Para esse Pierrot, Colombina seria por demais *bonne fille;* foi necessario arranjar-lhe um démozinho da Opera, dançarina e bohemia, que o amasse e illudisse como a outra, porém mais escandalosa.

Fizeram *Pierrette,* com saióte de bailado e o narizito ao ar, de intrujona. É pariziense; tem, porém, o defeito de o ser caracteristicamente.

Mas a erudição contraria o carnaval. Essa obra passou. E com ella vae-se apagando o typo de Pierrot, que Willette e o grande decorador das ruas, Cheret, procuram manter a todo o transe. Pierrot desapparece vencido pelo *clown.* É uma victoria ingleza, o *clown!*

Comtudo não será elle um typo de longevidade como o foi o seu emulo. Para o humorismo do *clown* é necessario ter musculos de aço; de mais, falta-lhe a molleza amorosa, a morrinha da concupiscencia que é a vitalidade do carnaval.

Perdido esse typo tradicional, estafados os figurinos de sessenta e cinco annos, que será o carnaval de ámanhã?...

Quaesquer que sejam a sua fórma, os seus modos e os seus typos, nunca mais será tão espirituosamente alegre como a bambochada do tempo de Gavarni!



XI

Remodelação do mobiliario

Pode-se dizer que a revolução de 1789 destruiu o estylo francez do mobiliario.

A escola de Louis David com a sua preoccupação do antigo, e depois a influencia de Jean Degoure na industria artistica, quebraram a corrente das tradições da fórma e do ornato nos moveis que a *rocaille* fizera tão femininamente graciosos, leves e, sobretudo, apropriados á elegancia embonecada dos corposinhos pompadourescos das marquisetes e demoiselles da brilhante côrte de Versailles!

A dominancia burgueza na estrondosa revolução, mascarada com o barrête phrygio e o *sans culotte* da democracia, reagiu contra a feição delicadamente aristocratica do mobilia-

rio, como formou o reaccionarismo dos costumes, ephemeramente severos, para logo se densarem na ostentação mirabolante das *parvenues*; nem é de comprehender que a gracilidade de linhas tão finamente combinadas, de uma harmonia requintada que faz pensar em junquilhos nascidos na estreiteza caprichosa de flûtes crystalinas contornadas de cinzeluras em velha prata, pudesse supportar tregeitos plebeus e adiposidades superfluas de M.mes Angots ou servisse a compôr interiores onde o calculo das pilhagens andasse embaralhado com a grosseria dos habitos e costumes.

Immobilisada a mó revolucionaria, a espiritualidade da grande Pariz reviveu nos salões bizarros do Directorio, surdindo do sôro estranho da sociedade as galantes damas do tom, taes foram M.mes Recamier, Tallien, Hamelin, Staël...

Mas os caprichos curvilineos do *rocaille*, as suas guirlandas e festões, os seus amores e volutas, desappareceram sob a reconstrucção do etrusco e do romano, a que foram pedir modelos e a que ajuntaram attributos de guerra.

A par d'essa tendencia para o mavortico, o composito greco-romano persistiu e, por vezes,

um pretenso puro grego, desempoeirado e anachronico, dominou o gosto do Directorio, d'esse mesmo Directorio em que a flôr pluripetala do espirito desabrochava em ridiculas bolótas de calembours.

Ah! o calembour foi uma raiva de dentes! uma enxaquêca! uma epidemia! É de suppôr que cincoenta por cento da loucura d'esse tempo resultasse d'essa tolice com fóros de facecia... E em frente do pelintra e irritante calembour perfilava-se com ares de Jupiter... em fraldas de camisa, a anticomania. Encontramol-a em tudo e por toda a parte, nos moveis, nos vestuarios, nos penteados, nos gestos, nas festas publicas...

Do *atelier* famoso do famoso pintor Louis David sahiram para rua os *muscadins*, seus discipulos, vestidos á grega, reproduzindo Platão, Praxitelles, Alcibiades. As damas da moda, a seductora banda borboleteante do amor e da graça, despindo saias, repellindo camisas, vestiam-se caracteristicamente á Diana, á Flora, á Ceres, á Minerva.

Houve tambem vestuarios de nomes alambicados como os que se chamavam vestidos ao «levantar-da-aurora». Os pés nús ou mettidos

em finissimos tecidos de meias côr de carne, em que os dedos estavam figurados, calçavam sandalias ou cothurnos. A este respeito contam os Goncourts, na Historia da Sociedade Franceza durante o Directorio: «As vestes afastam-se pouco a pouco das gorjas; e os braços, encobertos até os cotovellos, receiosos de parecerem feios e accusados de se occultarem em vestidos hypocritas, se desnudam até as espaduas. Depois as pernas e os pés seguem o exemplo dos braços; e os atilhos resplandencentes de pedrarias se enrolam nos tornozellos, e anneis de ouro brilham nos dedos dos pés... Não se estimam senão as musselinas, os linons...

«Tudo o que contorna os membros e a elles se amolda tem preferencia...

«Na audacia da nudez ha audacias: n'um dia decimo (decadi) do anno v, duas mulheres passeiam os Campos Elyseos núas, apenas envolvidas nos mantos de gaze; outra mulher alli se apresenta com os seios inteiramente descobertos. A esse exagero de impudicicia plastica correspondem—uês!... admirativos da multidão, e as gregas nos costumes de estatuas são obrigadas a retomar suas carruagens. Então

as mulheres da moda resignam-se a esta coisa simples — a se deixarem unicamente adivinhar...»

O antigo restaurado como um principio de severidade, sem duvida para recordar o stoicismo dos spartanos ou o nobre culto da belleza dos athenienses, desmantela-se n'uma petulante licença, escorréga, escorre para a indecencia. Todavia, não se arrefeceram os enthusiasmos pelos serenos tempos da gloriosa Grecia pagã.

A senhora de Recamier faz-se pintar por David sobre um ripanço, n'uma delicada tunica pelo molde em voga, decotada, de braços desnudados, com os pés sem meias. Era uma delicia de frescura e proporções, essa rica senhora de Recamier! Seguem-lhe o exemplo outras damas tão preciosas pela formosura quanto notaveis pelo nome. Os retratos são semi-nús. O coalho roseo e offegante dos seios, a maciez contornada dos pescoços, que lembra a Venus de marmore do hellenismo, o tórulo carnudo dos hombros, fascinam os olhares. Mas, isso, é o esplendor da Fórma que fazia o orgulho dos grandes cultores da Belleza. E grego é o penteado, como gregos são os moldes das tu-

nicas, os adornos, os enfeites. O mobiliario tambem é grego.

Na rua Chantereine, informa-nos S. Blondel em paginas da Arte durante a Revolução, o palacete do celebre Talma tinha salas e moveis gregos, rigorosamente copiados dos melhores modelos.

Foi esta arte que o imperio adoptou, mas, convenientemente, adaptando os moldes á sua maneira. A composição greco-romana, desmerecida pelo arremedo muitas vezes irreflectido, adquiriu resistencias e rectilinidades a que se vem reunir uma superabundante ornamentação mavortica de corôas de triumpho, palmas de victorias, pontas de lanças e punhos de gladios, e sempre, como a força suprema sobre todas as coisas, a aguia imperial, erecta, sombria, atrevida de senho e desafiadora por impassivel!

Era difficil, senão impossivel, refundir esta arte. O imperio appareceu insentido porque, de facto, o que vinha governando era o imperialismo disfarçado em directorio; já no consulado sentia-se o imperio e Malmaison oppunha-se ás Tuilleries. De mais, a aristocracia de Bonaparte, obscuro official do exercito de Luiz XVI, repontou mesclada e confusa. Os fidalgos queriam

recuperar os seus logares, os burguezes pretendiam nobrezas, e entre as nobres maneiras do *faubourg Saint Germain* e as esquerdices dos intrusos a habilidade da ex-viscondessa de Beauharnais, então Josephina Bonaparte, tecia a trama polychroma da sociedade do imperio. Volviam os emigrados, pouco a pouco; o aristocracismo, que havia dado ás costas ao general do Rheno, voltava zumbaioso, com seus ademanes de alta linhagem. Napoleão sorria e commentava: *Je leur ai ouvert mon anti-chambre, et ils s'y sont précipités.*

Mas, de permeio com esses nobres senhores, havia generaes, com regalias de principes, que escondiam pulsos de arrieiros nos canhões das mangas e, segundo o valéte Constant, uma numerosa banda florida e mesureira de madames disputava nos corredores do palacio o deshonesto papel de favorita, que o imperador, com a sua rudeza de soldado e mais ainda pelo seu desmedido orgulho, reduzia a degradante funcção de objecto opportuno.

Ora, semelhante arte, por mais sumptuosidade que os ceremoniaes affectassem, por maior que fosse a influencia exercida na côrte pelo bom gosto da illustre e velha marqueza de

Montesson, viuva do duque d'Orlêans, de quem fôra esposa morganatica, não podia encontrar uma fórma esthetica definitiva.

A diversidade das educações, o desvario da pompa a todo o preço, e até a intranquillidade das campanhas, talvez mesmo a mania reinante das danças, não consentiam o rebuscamento necessario a uma caracterisação completa, refundida com saber ou creada com inventiva.

É preciso, porém, não confundir o elemento ornamental com a fórma intrinseca. Aquelle encontramol-o de relance, na mirada primeira; está nos seus loureiros, nas suas maças de guerra, nos capacetes e nas espadas; essa, lhe escapou porque continua a copiar o etrusco, o classico grego e o romano. Assim foi que atravessou o consulado, permaneceu no imperio, em quasi nada se modificou com Carlos x e veio encontrar Luiz Filippe no throno de França.

E, não obstante a ausencia do luxo na côrte do «rei de guarda-chuva ao braço», o mobiliario soffreu ahi uma transformação apreciavel. É d'essa epoca o pesado sofá dos salões, massiço, largo, enorme, tal se fôra construido para comportar uma familia inteira, incluindo netos

e sogras; e deram a esse respeitavel traste braceiras iguaes aos anteparos das camas, que ornavam d'esculpturas grossas, pampanos e cachos d'uvas, ás vezes rudes acanthos ou frustes rosaceas de ornamento. Tambem vieram da mesma epoca as cadeiras de largos assentos, d'espaldares sem estofo, e a familiar commoda de gavetões, que ficou na utilidade domestica com a persistencia de um principio inhabalavel, tão necessario á economia, aos deveres caseiros, á moral e á vida do lar como o mais indispensavel dos utensilios.

Esses moveis constituem a imagem, senão o documento psychologico do seu tempo. Representam a bonacheiria, o commodismo, a pachorra burgueza dos interiores frugaes, bem administrados e graves. Os grandes sofás, com os seus espaldares contra a parede, dão ás salas um aspecto patriarchal, attrahem os nédios corpanzis das matronas e a rotundidade abbacall dos avós. Fizeram-n'os respeitavelmente sérios, mas pesadões.

Symbolisaram n'elles o chefe de familia do reinado felippino, ao feitio toroso do rei. A sua gravidade atarracada presidia ao sarau pacato, em que se jogavam prendas, e os demais mo-

veis, poltronas, cadeiras, aparadores, rigorosamente collocados pelos muros, symetricamente distribuidos pela sala, tinham ares de obediencia e progenie.

O segundo imperio renovou esse mobiliario, mas modificou-o n'uma feliz combinação com o rococó, a que uniu o apparato da sua côrte.

Appareceram, então, os altos espaldares em arco, ornados ao cimo com folhagens e cartuchos, as braceiras largas e encurvadas, os centros de pés de garras firmemente posados; voltaram aos salões os pacientes e fulgurantes incrustados de cobre á maneira de Boule, e as aguias, as corôas ornamentaes do violento imperio das campanhas.

O aspecto fragil e fascinador que a Fada loira da porcellana lhe dera para distrahir o tédio de Luiz XV, e fôra mantido, em parte, pela fria e superelegante Pastora régia guilhotinada em 1793, não mais renasceu; mas o capricho esthetico, o donaire hespanhol, o precioso dom de ser agradavel, que compunham a indole de Mme Montigo, depois mulher de Napoleão III, puzeram em brio a inventiva dos ebanistas e toreuticos de Pariz. De resto, Pariz mesmo acordada pela operêta de Offenbach,

engalanava-se sob a administração municipal de Haussmann.

É forçoso convir em que esse mobiliario teve a grandeza, algum tanto comica, da ruidosa e scintillante côrte da imperatriz Eugenia, e serviu condignamente á decoração da nova e aturdidora cidade dos prazeres.

Emquanto a monarchia napoleonica, enguirlandada e risonha, marchava marcialmente para a hecatombe de Sédan, a pratica, poderosa Inglaterra trabalhava paciente, e com geito de simples curiosidade, n'applicação do japonezismo á industria artistica do movel, de que resultou a reforma hoje preconisada. Foi uma obra, ao principio, de amador; tinha um caracter puramente accidental.

Lento e lento o modelo accentuou-se, fezse caracteristico. Na exposição universal de Pariz, em 1878, foram apresentados á industria mundial os primeiros étagères para albuns, bibelots, recordações de viagens... Eram moveis de um feitio novo, esguios, leves, verdadeiramente decorativos. Divididos em secções acaixotadas e asymetricas, ornados de pequenos espelhos, de gavetinhas, de embutidos de osso; constituiam por sua graça, por sua leveza de

bambús, um adorno, um objecto barato, imminentemente sympathico e adoravelmente utilisavel no estreito espaço de uma salêta de habitação moderna. Da mesma maneira os canapés, as cadeiras, as mesinhas para os chás, tinham passado por transformações.

E quasi imperceptivel, vagarosa e modestamente gestado, surgiu o *modern style*, a *art nouveau*, como se conveio chamar na Inglaterra e na França a esta reforma.

Nos primeiros tempos e por má comprehensão do seu elemento ornamental, talvez por insistencia de um dado ornato n'um mesmo typo, designaram-n'a por *coup de fouet*, pela semelhança do commum de certas linhas com o tracejo sinuoso da trança dos chicotes vibrados. A designação improcedia, era infundada e barateada.

A obra não se limitava a um simples ornamento; nem esse ornamento restringia-se áquella arrebicada linha.

O que elle trazia de novo estava na sua adaptação ao interior, deixava de ser um simples traste para ser um componente da serventia das salas, as quaes completava, por assim dizer, utilisava, decorando-as, aproveitando a

nudez dos seus muros, enchendo desvões, disfarçando recantos.

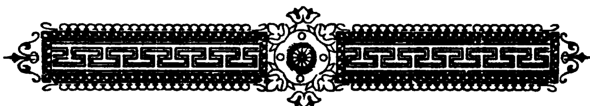
E sobre isso substituia almanjarras, resumia moveis, reduzia despezas, tendo a maior a novidade do seu formato composito, intelligente e pensadamente combinado, de um conjuncto imprevisto, em desenhos ineditos.

O seu ornato, admiravelmente applicado, surge das linhas as mais simples, muitas vezes as mais primitivas, até o complicado symbolico de uma arte quintessenciada. Em alguns trabalhos dir-se-ha que a mão inexperiente de um meticuloso precursor da toreutica tentou objectivar o seu pensamento na fórma e modo d'um movel; n'outros, ha rebuscamentos preciosos, composições reflectidas, engenho e arte que inventam e produzem coisas extraordinarias. E é na Natureza, nas maravilhas da sua fecundidade, na extravagancia, no exquisito, dos mais inattendidos seres e inertes, que esta arte procura e colhe a sua caracteristica, pondo no *home*, no *ménage*, na casa, impressões chocantes de detalhes inesperados. Ella afeiçôa a seu talante as linhas mais inteiriças, dá-lhes flexibilidades, fal-as rigidas sem o desgracioso

da rigidez, encurva-as sem amesquinhal-as, québra-as sem prejudical-as.

Mas, em summa, que é esta arte? qual a sua origem, a sua causa?

É a renovação de moldes pela insaciedade humana e resulta d'analyse, da pesquiza, da microscopia do nosso tempo. N'ella está a nossa febre, o nosso incontado espiritual, a nossa curiosidade meticulosa e modos de vida e transmudação de typo. É uma outra feição de uma outra epoca; e do attendimento de tudo que cerca o homem, da derrocada para reconstruir, do paciente, exhaustivo estudo do que é invisivel e do que está no mysterio, do seio ciciante das florestas devassado pelo arrojo dos exploradores, do amago dos pelagos que escaphandros visitam e revolvem, surde o ornamento da arte do mobiliario contemporaneo, fixando fórmas ineditas e deixando para a historia mais um periodo d'assombrosa actividade humana na eterna rotunda movediça dos tempos.



XII

A Esthetica das praias

Aqui está o verão.

A gente do grande tom, a alta sociedade elegante e dinheirosa parte para as montanhas e para as thermas.

Vae a virgem natureza das serras, vão as varzeas e logarejos provincianos, quietas, desmanteladas villas sertanejas, admirar-se da charlarenta parceirada fidalgote, que por lá se espalhará aos bandos e aos casaes, qual mais ostensivo de maneiras nobres, qual mais jactante de farta pecunia, trajos espaventosos e modos rastaqueiros, panturras de bolsistas sobre as quaes resplandecem cadeias de ouro, composturas tersas de grandes senhores em collarinhos reluzentes, a par de lymphatismos

romanticos, de uma picante ternura de flôr emmurchecida ao calor dos collos, incipiencias morbidas que põem coriscos nas medulas dos experimentados em peccadilhos galantes, nervosismos refinados na convivencia apuradora dos *five ó clock* e no *flirt* do mundo rico...

O ar puro das veigas e das penedias, onde quer que se elevem quatro paredes caiadas com uma taboleta de hotel, rescenderá de essencias preciosas das retortas celebres de Roger Gallet e Houbigant, por essas tardes veranicas em que o cheiro tonico das macegas, causticadas do sol, é como um filtro de amor para os simples que não conhecem velutines nem pulverisadores de aromaticos.

E emquanto por lá, n'esses deliciosos remansos transformados em encantadores infernos, toda essa riqueza se agitar nos seus enluvantes tecidos de preço, abrindo sob os ramalhos das quaresmas a claridade branca ou o escandalo vermelho de umbellas com o cabo em prata cinzelada, a colleccionar exotismos da flora, rutilos insectos ou mineraes raros por desfastio do ocio; emquanto a paizagem se animar com a casquinada dos pic-nics, os ipês ensombrarem, protectoramente, os idylios

livres; a tecelagem fina das meias e o perfumado couro amarello dos sapatos de villegiatura espantarem a ingenua gentalha das roças, pasmada de tanto luxo e tão complicadas coisas; nós outros, jungidos aos deveres, magros de bolso e tropegos de pernas, pobres diabos sem fortuna, sem credito, sem sogro commendador, aqui ficaremos na poeirada da cidade, a curar mazellas, a retemperar os minguados restos das forças nas salsas aguas das praias.

E, graças a Deus, temos praias!

*

* *

Ahi estão ellas, pelo extenso littoral, desde os lodos negros do Cajú até o pendor granitico da Urca; desde as areias claras da Copacabana, espumejante e vasta, até as costas marulhosas da Tijuca, toda verdejante de toscos pomares e lavouras pobres.

E como são bellas as nossas praias!

Partimos pela manhã, n'um banco de *bonde*, para as restingas do Leme, para os areiaes do Ipanema, perfumados de cajueiros em fructos, para os risonhos limites dos sitios da Gávea.

É um goso estender-se a vista por esses pittorescos logares, onde uma civilisação arremedada, mais simploria que pretenciosa, vae levantando modernas vivendas... para quem ganha riquezas na Bolsa, mas que, de onde em onde, ainda conservam seus velhos colmos singelos irrompendo dos laranjaes, em meio de um varrido terreiro preparado para a secca do milho e do feijão da pequena roça em derredor. Resta-lhes ainda uma pouca de sinceridade camponia, esse insinuante aspecto de lhaneza primitiva em que se consubstanciam virtudes de vez em vez mais raras, e é de lastimar que essa boa gente lavradora não possua a palhoça de um pequenino curral onde se pudesse ordenhar de ubres turgidos farta tigela de leite puro, nem saiba estender uma toalha em mesa rustica, á sombra de larga fronde, para nos mercar um cabaz de fructos saboreados ao ar livre, travosos do pomar onde a mão de trabalho os fôra colher de momento... Porque, entre as coisas boas d'esta triste existencia, devemos contar o prazer da graça de uma mulherzinha elegante, ainda mesmo que não seja loira, a tasquinhar comnosco bocados humidos de sapotis ou pedacitos saborosas de

fructas de conde. E dê-se que, ao nosso lado, tenhamos uma vivaz morenita, d'esses diabinhos que parecem anjos, toda palrice, toda sorrisos de jaspe polido em polpa cheirosa e rubra de melancia madura, nossa mulher ou... que não seja!... nossa camarada e companheira... Digam-me sizudos Catões com o carregado senho de contemporaneos e inexoraveis Bérangers, graves moralistas de orelhas bambas, digam-me se ha no mundo goso que se compare ao d'esse momento feliz, arvores em torno, flores rescendentes, mesa repleta de fructos, cantaros de leite e dentro d'um caramanchel de passifloras, sob um céo que parece ter vindo dos fornos magicos de Sèvres, eu ou tu, qualquer de nós leitor amigo, e uma rapariguita moça, mais irriquieta que um passaro alegre, em *nanzuques* brancos, fôfos e bordados, como se vestisse nuvens claras do meio-dia, e com um pimpante chapéo de palha, de véo ao vento, sobre o reduzido ninho de uma noite mysteriosa que tal se nos afigura a trunfa quente de seus cabellos negros...

Mas, se nos falta aquillo e mais isso, que tão facilmente se encontra em humildes terreo-

las da Europa, não nos faltam á retina bellezas que a impressionem.

E até as planuras brancas das praias onde os vagalhões escabujam marulhosos, vamo-nos distrahidos e felizes, esquecendo miserias e desmemoriando fadigas, seduzidos pelo capricho da bizarra vegetação dos tropicos que alcatifa a rudeza dos penhascos e atapeta as restingas, ali em bastas ramarias e bojudos empolos do mais variegado verde, aqui em asperezas de gravatás e agaves ou em copas escuras de arredondadas pitangueiras e contorsões bravias de cajueiros pintalgados.

*

* *

Mas, como teem sido abandonadas as nossas lindas praias!

Os que necessitam de banhos de mar, por prescripção medica ou por simples intuição hygienica, corriam para as pequenas e insalubres praias do centro da cidade, avisinhadas dos bairros commerciaes, taes eram as do Boqueirão do Passeio, do Flamengo e, um pouco mais longe, a da Saudade, nas quaes o *City Impro-*

vements estabeleceu suas machinas de descarga...

Era n'essas aguas impuras e, por vezes, fetidas, na proximidade dos esgôtos da tortuosa metropole, de hontem, que uma população se banhava e procurava sanar o corpo!

Não causava, porém, admiração esse desasseio, que resultava de desculpavel ignorancia e, sem duvida, do nosso mal entendido espirito de economia; mas, o que realmente faria um santo perder o sizo, era a indifferença com que os poderes publicos consentiam o uso de taes banhos, quando estava na mais rudimentar comprehensão a sua inconveniencia por impropriedade do local e impureza das aguas. Com estas importantes razões de hygiene outras se emparelhavam. Não são menos dignas de attendimento as que diziam respeito á rudeza, á selvageria de alguns dos nossos habitos, que soffreram o modelamento do brutal utilitarismo dos nossos antepassados. Assim tudo que constituia goso de vida, encanto ou necessaria futilidade para amenisar o peso da trabalhosa existencia, cahia em pena inexoravel por ser superfluo, desiconomico e indi-

gno a quem pretendesse conceito de gente honesta e sã.

A frequencia d'essas praias tinha a sua explicação n'este estreito entendimento da utilidade. E pensando em economias, a população entregava-se, inconscientemente, a influencias perniciosas, que lhe podiam causar damnos irreparaveis.

Não sabemos se isso, que a construcção da bella avenida á beira-mar fez desapparecer dos nossos habitos, voltará a se reproduzir, mas julgariamos obra de louvavel previdencia si se fizesse uma lei prohibitiva para taes banhos nos mencionados logares.

Em uma cidade como a nossa seria facilimo obter-se banhos de mar nas mais rigorosas condições hygienicas — bastaria o intelligente aproveitamento das praias oceanicas, a que nos dão commodo e rapido accesso as linhas de carris. Com tão bellas e excellentes praias costeiras poderiamos ter luxuosos estabelecimentos balnearios, em que fosse possivel uma longa hospedagem de estação, com todas as exigencias do bem estar que n'uma terra civilisada se offerece aos seus habitantes.

pela commodidade, pela limpeza, pela hygiene e por essa particular, distincta, poder-se-ia dizer divina qualidade de aperfeiçoamento moral, porque é o requinte do goso intellectualmente disfructado, e que se chama elegancia, mas elegancia no viver, o seleccionismo do bom, do bello, do util sem desprezar o superfluo, constituido n'uma harmonia de delicadas maneiras de convivencia, de esmeros espirituaes, de rigoroso asseio, e da perfeita cultura dos instinctos.

Certo que não será com os nossos modos hypocritas, e a vulgaridade exterior que propositalmente mantemos na supposição de nos inculcar desvaidosos, que havemos de dar feição alacre e garrida ás praias balnearias.

Essas maneiras, que são tambem portuguezas como nol-as descreve o snr. Ramalho Ortigão no tomo primeiro d'*As Farpas,* entristecem e enlutam a paizagem-maritima, por mais pittoresca que ella seja! E não é nem decente, como a julgam, nem digna de civilisados, como a pretendem.

Não é decente porque nós, filhos dos tropicos, creôlos de uma terra equatorial, sobrepujados de mestiçagem cálida, não temos nem

podiamos ter o feitio recatado de seminaristas solitarios. O nosso sangue é outro e diverso o nosso temperamento. Somos sensuaes por fatalismo de leis que se não corrigem. Mas, por sermos sensuaes, não quer dizer que sejamos depravados. Ha differença e grande entre os dois termos.

Ora, decente quer dizer, lexicologicamente: conforme á honestidade, ao decóro — e o facto de um individuo, de qualquer dos dois sexos, pôr a descoberto o seu pescoço, ter desnudos os seus braços e trazer em pelle um palmo e pouco mais das suas panturrilhas, não prova nem desrespeito ao decóro nem intenção deshonesta. É claro que, em um banho, que se toma medicinalmente, ou mesmo por simples precaução hygienica, quanto mais directo fôr o contacto do corpo com a agua tanto maior será o pretendido resultado.

Mas, os nossos milhares de ratões moralistas assim não entendem. Uma senhora, e já não é preciso dizer tanto — uma menina impubere que vá ao banho de mar deve, a bem da decencia, vestir enormes pantalonas talares, e blusa tão cingida ao pescoço quanto, sobre folgada, comprida a circumdar os joelhos. E isso

de grossa baeta escura. A baeta, ainda que empapaçada, modela difficilmente as fórmas. Aos homens permittem apenas os canellos e braços nús, mas o menos que fôr possivel...

É com esse vestuario pesado, conventual e funebre, que as nossas banhistas enchem as praias. Paremos, leitor, n'um exame perfunctorio dos inconvenientes d'essa estupida exigencia.

De relance, temos a impropriedade do panno escolhido. A baeta é aspera e pesada. Embebida d'agua, naturalmente adhere ao corpo, e já por seu peso aggravado com o encharco, já pelo attrito causado pelo movimento das ondas, castiga a pelle sem os beneficiós da maçagem, provocando irritações mais ou menos graves. Comprehende-se o sacrificio das senhoras a banhos de mar em supportar taes vestes, porque para lh'as resistir seria necessario epidermes de negras! Assim, tambem o peso, sobre incommodo, tem a desvantagem de embaraçar o movimento de natação.

É de ver-se o cansaço que as nadadoras mal disfarçam após um pequeno exagero de braçadas.

Ainda temos ser a baeta um tecido grosseiro, e como tal conservar maior quantidade

de materias organicas da agua do mar, d'onde flagrante falta de asseio, accusada pela morrinha que lhe fica, e o descoramento rapido da sua tinta.

Pelo lado esthetico a sua impropriedade não é menos frisante. Começa pelo aspecto do tecido, que é feio por ser rude, e termina na desgraciosidade dos seus moldes. Não ha uma banhista que, em suas vestes balnearias, seja bonita!

A nossa moral, porém, não quer saber d'isso. A nossa moral é engraçada... desafia a risota como os palermas. Ella impõe todo esse recato ás senhoras que vão aos banhos de mar, mas não as considera indecorosas nos seus decotes de gala. A incoherencia é irrisoria.

Vejamos, leitor, o que os moralistas, cá dos nossos *brasis*, pretendem dizer com esta expressão secca—«não é digno de civilisados.»

Eu que aqui vou curtindo a minha existencia de pobretão, e ha quarent'annos observo e vejo a nossa sociedade, entendo-lhes a segunda intenção d'essa phrase. Esmiuçal-a-hei ao depois. Por emquanto vamos ao seu sentido apprehensivel.

A civilisação aperfeiçôa os individuos pelo melhoramento geral de suas condições de vida. D'esse aperfeiçoamento resulta maior permuta affectiva entre os homens pela afinidade da educação, e portanto d'ella decorre mais estreita solidariedade social.

Assim posto, é de civilisados o respeito mutuo, o que se traduz praticamente por conveniencias tacitas guardadas de individuo para individuo.

E tanta conveniencia existe na tolerancia de opiniões individuaes, quanto respeito devemos ao bem estar do nosso semelhante.

O individuo que não sabe ser recatado sem frieza, condescendente sem demasias e pundonoroso sem toleima, é tão grosseiro como aquelle que se não cohibe nos impulsos dos seus instinctos. Do que se conclúe que, quem vae a banhos n'uma praia de numerosa frequencia, seja por displicencia, ou seja por anemia, lymphatismo ou variantes melancolicas d'algum esgotamento, tem por dever absoluto não affectar os estragos da sua mazella. Isso é, aliáz, intuitivo; uma questincula de decóro proprio. Quem se présa esconde o mais que pode a sua chaga repulsiva.

Mas, entre os banhistas dos dois sexos, que correm ás nossas praias e que soffrem de males facilmente disfarçaveis, parece que ha premeditação em ostentarem as suas enfermidades, carregando-lhes a mais na exteriorisação. Já feios pela falta de coloridos claros no vestuario, já deformados pelo talhe pesadão e uniforme que a *decencia* impõe a taes roupas, elles tem a lhes aggravar o aspecto lastimavel a tristeza, a amarellidão, a molleza dos seus padecimentos. Entram n'agua e saem d'agua como condemnados.

Disse-lhe eu, leitor paciente, que na phrase havia uma segunda intenção. Ha, garanto-lhe eu. Ha. O que os maridos, os papás e os *manos* temem é que a elegancia das vestes femeninas, a liberdadade de um pequenino decóte, as mangas curtas, os calções justos ou cortados pouco a baixo dos joêlhos, provoquem commentarios desrespeitosos dos *amadores* das praias.

É n'isso que está todo o temor d'elles!

A mulher patricia não chegou ainda a comprehender que os commentarios, ou o ditinho sussurrante do tolo gaiato e do atrevidaço janota, são, por motivos irrefragaveis, inaccessi-

veis ao seu pudor. A delambida estultice do casquilhête, ou o desafôro boçal do vilão á moda, só attinge o alvo quando a senhora abdica da sua dignidade para o ouvir. A brasileira, porém, persiste em lhe dar importancia, e desastradamente — desastradamente para os seus creditos de boa educação—desce a repostal-o com todo o risco do escandalo.

É isso o que elles temem, é verdadeiramente isso, porque se na fealdade de suas chamadas *vestes decentes* lhes não respeitam diterios desagradaveis, á maior intensidade iria o desplante dos «amadores das praias» se meninas e senhoras, trajadas como as banhistas de Ostende, Dieppe, Trouville, ou outra qualquer praia famosa da Europa, escandecessem o instincto animal d'esses brutos.

Então, que fazer?

Ó! senhores, nada mais simples. Uma senhora honesta não ouve meias palavras. Se a audacia do atrevido, por proposito, chegar á bruteza de altear a voz e á violencia do gesto, antes da senhora melindrada recorrer á bengala do cavalheiro que a guardar, tem a intervenção discreta do *civil*, cujo dever é o de zelar pela ordem e respeito dos meios em que as

pessoas de bons costumes não podem estabelecer a precavida separação de classes.

E o *civil*, que já acode solicito para impedir que o amador photographo apanhe o *instantaneo* de uma menina a sahir da onda, como lhe exige a rematada patetice do parente vigilante, com melhores razões e em melhor causa arredará do logar em que houver gente os animaes escouceadores que se vestem pelos figurinos da moda.

*

* *

Os nossos patricios citam com orgulho a Copacabana, sem duvida affirmando que ella é a *primeira praia do mundo*. Mas, até hoje, ninguem pensou em fazer da Copacabana, distante uns trinta e tantos minutos do centro da cidade, uma praia de banhos. O que ella é, senhores, é um arrabalde á beira-mar, agradavel, direi mais: um lindo arrabalde surgido das macegas, das restingas e da matta n'um abrir e fechar d'olhos, e que, por ser naturalmente um encantador pedaço da terra carioca, pela barateza dos primeiros leilões dos seus terre-

nos, pela licença que a Prefeitura Municipal concedeu a quem ali quizesse construir, e pela crescente fama das suas aguas oceanicas, se tornou e cada vez mais povoado graças á Companhia Jardim Botanico, que fez trafegar para os melhores pontos da praia os seus carros amarecianos.

Mas, praia de banhos, n'acepção particular dada a essa palavra, ella não é. Falta-lhe tudo e principalmente o caracter. Não possue nem um Casino, nem um hotel balneario, nem mesmo uma hospedaria commoda.

E no entanto corre com certa insistencia que é uma praia de luxo. De luxo! Mas... luxo em que? Ao saber d'isso, que me espantou, logo corri ao Leme, á Igrejinha, ao Ipanema, para vêr com os meus proprios olhos esta coisa rara no Brasil — o luxo!

O luxo, cá na nossa terra verdejante, é um termo estupefaciente, e dito assim, inesperadamente, alto e bom som, assume proporções extraordinarias porque indica uma fantasia disparatada. Antes de tudo, não temos riquezas para essas figurações de alto adorno, e afinal das contas não temos d'ellas noção exacta. Ainda não ha muitos annos confundiamos luxo

com sujidade! Espanta, não é assim? Mas é a verdade. Commumente dizia-se que o luxo encobria a sujeira, e isso repetia-se como apothegma. Porque?... Sem duvida por uma falsa, por uma erradissima idéa do luxo.

Hoje talvez não tenhamos o descoco de repetir esta tolice com ares sentenciosos de experientes e sabedores. Mas, em verdade, ainda não temos o desenvolvimento bastante para essas pompas. As grandes fortunas do Brasil são, na sua maioria, uns mil contos, ás vezes tres mil, que páram em mãos precavidas de uns viscondes e barões ingenuos. O portuguez millionario, quando não tem a sordidez dos que, n'outros tempos, se transformavam em typos populares com alcunhas sarcasticas, retoma á patria, ou carrega com a familia para Pariz, para Londres, se não fica n'um palacete do Porto, e de quando em quando vem sósinho aos *brasis* inspeccionar d'olho os seus negocios. O italiano que ajunta fortuna, em regra geral, esse, vae de vez para a Italia, e os rarissimos brasileiros que não despejam a bolsa nos excessos da frascaria brutal, se não se mudam definitivamente e com açodamento *snob* para qualquer cidade do «velho mundo», pou-

co influem aqui no desenvolvimento das artes, porque repartem o anno com uma estadia na terra natal, a *cavar* negocios pandilheiros ou a accumular lucros de onzenarios, e outra na Europa — para arejar — como dizem, himpando de superiores.

O clima, os habitos rusticos, a promiscuidade das classes, a anarchia de todos os serviços, a exorbitancia do pessimo viver que é desesperantemente rude, afugentam estrangeiros e nacionaes que teem cultura, e experiencia do conforto fruido nas terras da Civilisação.

Por isso, o luxo no Brasil, se não é pilheria, attinge ao embasbacamento de pastranas deante dos coretos de arraial festivo.

Não cabe, portanto, á semi-roceira Copacabana, com as suas innocentes pretenções á elegancia, com as suas construcções á moderna, em que avulta o mau gosto, modificar o aspecto miseravel das nossas praias, concorrendo em diversidade de encantos com a Côte d'Azur.

Espinho, ou Granja, em Portugal, mais poderia, qualquer d'ellas, recordar Nice, do que a Copacabana é capaz de dar uma idéa pallida de Pocitos, no Uruguay.

Veem muito a proposito dois trechos, que tenho á mão, sobre as praias portuguezas. Leiamol-os:

«Não ha uma bandeira, não ha uma flôr, não ha um jarro de agua quente, não ha uma chavena de leite, não ha uma colhér de cognac, não ha um cacho de uvas á venda na praia! Não ha para alugar um só fauteuil de abrigo, nem um canapé, nem uma cadeira de jardim! Dir-se-ia que toda esta população anojada e dorida, renuncia systematicamente a todos os commodos e a todos os confortos da vida, no momento de vestir os negros crepes com que determinou precipitar-se nas ondas. Comparado com este lugubre espectaculo, o do Pére La Chaise em dia de finados antolha-se-nos como um pacato baile campestre, em que apenas se não dança pelo motivo do estado de consternação em que se acham os defunctos.»

Até aqui está um d'elles, agora ao outro:

«*Toilettes* de praia, ha quinze dias que ando por estas regiões, não só não tenho visto muitas, mas nem uma unica vi! Ellas, *(o auctor refere-se ás banhistas)* ó meu Deus, veem para beira-mar vestidas como vão a vêr-vos, pela confissão, aos Congregados, ao Carmo e a S.

João Novo. Para os pic-nics na relva, para a praia á hora do banho, para barquear, para jogar o *croquet* ou o *lawn-tennis*, para ir á pesca, para jantar, para dançar etc., vejo que o vestuario é sempre e invariavelmente o mesmo, isto é, o de ir á missa, o de ir ás lojas, o de ir á musica no jardim publico na cidade.

«Os homens são igualmente despreoccupados dos cuidados do pittoresco em o trajar. Nas praias de França, da Italia e da Inglaterra a variedade dos vestuarios do banhista constitue só de per si o mais attrahente, o mais alegre espectaculo. É a mais ridente confusão de chapéos de todas as formas e de todas as côres, de feltro, de palha, de cortiça, de sabugo e de junco, em forma de capacete, em forma de apagador, em forma de tortulho, em forma de funil, em forma de cabaça, já armados do véo turco, já do thermometro ou do pennacho, já da cabeça de mocho, já da simples penna á moda da Calabria, sem contar os bonnets de todas as procedencias, o barrete phrygio, a boina biscainha, os bonnets das diversas associações navaes, o de Heidelberg, o de Bonn, o de Oxford, o de Cambridge. Blusas de velludo e calções largos em todos os tons do castanho, do cin-

zento e do verde, as polainas altas de couro, de velludo ou de brim, as jaquetas de flanella branca communs a todos os costumes de viagem, os de caça, os de pesca, o de regata, o do *cricket*, o do *foot-ball*, o do *lawn-tennis* etc., etc,. etc.»

Attenderam! Pois estas duas paginas d'*As Farpas*, com pequenas modificações, poderiam ser applicadas, ajustadas a uma descripção da famigerada Copacabana, a mais importante praia de banhos que o Rio moderno, que o Rio de 1910 possue, e de que se orgulha.

É isso, quasi rigorosamente isso, se não propendesse para peor.

Repetindo a phrase popular—com que o cafageste chalaceia da pacholice—digamos: deixemo-nos de luxos!

Façamos de nossas praias oceanicas, bellas como a Natureza nol-as deu, alegres logares em que a gente vae tomar o seu banho therapeutico, ou hygienico, mas sob os cuidados da Prefeitura Municipal, que impedirá a construcção dos vulgares casinholos de taboas, a que convieram chamar figuradamente—estabelecimentos balnearios. É facil. Quem quizer que leve para o areial a sua barraca de lona, a sua

cadeira de vime com toldo onde se refestele ou descanse a ler e a vigiar a sua menina ou companheira que está nas ondas; aos exploradores de cubiculos a alugar, para a mudança de roupas, a Prefeitura imponha-lhes substituil-os por vistosas tendas de pannos a listras encarnadas ou azues, com as suas bandeirolas indicativas, e facilite, anime, fomente as pequenas industrias adequadas á hora e ao logar, o ligeiro commercio de occasião, impedindo, porém, que reproduzam os andrajosos moléques baleiros. Institua premios, offereça vantagens a quem melhor serviço de banhos fizer, incluida a imprescindivel segurança de vida dos banhistas. Mande á vaga, para aprendizagem da natação, os alumnos dos seus institutos profissionaes, mas em vestes claras, apropriadas ao exercicio n'agua, e assim, pelo seu concurso intelligente e util, compellirá o indigena timido a transformar os habitos casmurros que o caricaturam n'um ridiculo caipira vestido por figurinos de Paris.

Deve-se esperar de tanto uma mudança rapida e radical dos nossos costumes balnearios. E então as nossas famosas praias serão encantadoras, mesmo nos limites da pobreza da sua

moldura architectural, porque os seus aspectos participarão do movimento dos seus frequentadores, da diversidade e colorido dos trajos e da alegria que, naturalmente, sempre resulta das agglomerações em que não ha desrespeitos nem tyrannias a estultice.

Ah! assim, as nossas praias serão lindas, estheticamente lindissimas!

FIM

Indice

INDICE

LIVRARIA CLASSICA EDITORA

Praça dos Restauradores, 20 — LISBOA

Alberto de Monsaraz

Romper d'Alva. Versos. 1 vol. — 900

Alfredo Gallis

A Amante de Jesus. Romance, 2.ª edição. 1 vol. — 500

Antonio de Monforte

Tronco reverdecido. Versos 1 vol. — 500

A. R. Gonçálvez Viana

Apostilas aos dicionarios portugueses. Valiosissimo archivo de numerosas dicções que até hoje não haviam sido incluidas nos dicionarios portugueses, e novas acepções de vocabulos já colligidos abonadas com publicações antigas e modernas. 2 grossos vol. — 2$000

Ortografia nacional. Simplificação e uniformização sistematica das ortografias portuguesas. 1 vol. — 1$000

Vocabulário ortográfico e ortoépico da lingua portuguesa. 1 vol. — 1$000

Palestras filolójicas. 1 vol. (no prélo).

Conde de Monsaraz

Musa Alentejana. 1 vol. — 600

Dr. Carneiro de Moura

A instrucção educativa e a organisação geral do Estado. 1 vol. — 600

A administração colonial portugueza. 1 vol. — 600

Gabriel Pereira

Pelos suburbios e visinhanças de Lisboa. 1 vol. — 700

João da Motta Prego

A Horta do Thomé. (Horticultura). Obra classificada em primeiro logar em concurso para livros de premios. 6.º milhar. 1 vol. profusamente illustrado — [illegible]

A Quinta do Diabo. (Avicultura). Obra classificada em primeiro logar em concurso para livros de premios. 5.º milhar. 1 vol. profusamente illustrado — [illegible]

José Julio Rodrigues

Esboço de uma philosophia de arte. 1 vol. — [illegible]

José de Souza Monteiro

Os amores de Julia. Romance premiado pela Academia Real das Sciencias. 2.ª edição. 1 vol. — 70[illegible]

J. Lucio d'Azevedo

O Marquez de Pombal e a sua epoca. 1 vol. — [illegible]

Os Jesuitas no Grão-Pará, suas missões e a colonisação. Bosquejo historico com varios documentos ineditos. 1 vol. — [illegible]

Julio Dantas

Outros tempos: I. Inqueritos medicos ás genealogias reaes portuguezas (Aviz). II. Estudos sobre o seculo XVIII em Portugal. III. Modas e episodios do periodo romantico. 1 vol. — [illegible]

Ceia dos Cardeaes. 9.ª edição. 1 vol. — [illegible]

Estatica e dynamica da physionomia. 1 vol. — [illegible]

Santa Inquisição, peça em 1 actos e 5 quadros. 1 vol. — [illegible]

